



جامعة طهران  
فردیس قم

# اللغة العربية و آدابها

السنة الاولى، العدد الاول، ربيع ١٤٢٦ ق / ٢٠٠٥ م

- ٥ ..... ✻ الرثاء عند ابو ذؤيب الهذلي و مالك بن ريب التميمي  
الدكتور فيروز حريجي
- ١٥ ..... ✻ القديم و الجديد في الشعر و قدرته على التوصيل  
الدكتور نادر نظام الطهراني
- ٣١ ..... ✻ البنية و السياق و اثره في ادراك النص  
الدكتور عدنان طهماسبي و الدكتور شهریار نيازي
- ٤٩ ..... ✻ ابوالعناهمية: حياته و شعره  
الدكتور مجتبی رحمن دوست
- ٦٥ ..... ✻ معاني «از» في الفارسية و ما يعادلها في العربية  
الدكتور علي رضا محمد رضايي
- ٨٧ ..... ✻ الارجوزة في الادب العربي  
الدكتور محمد جنتي نو
- ١ ..... ✻ خلاصة المقالات بالانجليزية





مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی

# مجلة اللغة العربية و آدابها

الناشر : فردیس قم التابع لجامعة طهران

مدير التحرير : الدكتور محسن رهامي

رئيس التحرير : الدكتور علي رضا محمدرضايي

هيئة التحرير :

الدكتور صادق آئينهوند : استاذ بجامعة اعداد المدرسين

الدكتور محمدعلي آذرشب: استاذ بجامعة طهران

الدكتور سيدامير محمود انوار : استاذ بجامعة طهران

الدكتور خليل پرويني: استاذ مساعد بجامعة اعداد المدرسين

الدكتور سيد محمد مهدي جعفري : استاذ بجامعة شيراز

الدكتور فيروز حريري : استاذ بجامعة طهران

الدكتور مجتبي رحمان دوست: استاذ مساعد بجامعة طهران

الدكتور غلامعباس رضائي : استاذ معين بجامعة طهران

الدكتور محمود شكيب: استاذ معين بجامعة طهران

الدكتور حامد صدقي: استاذ مساعد بجامعة طهران

الدكتور عدنان طهماسبى : استاذ مساعد بجامعة طهران

الدكتور قاسم مختاري: استاذ مساعد بجامعة اراك

الدكتور علي رضا محمدرضايي : استاذ مساعد بجامعة طهران فرديس قم

الدكتور سيد فضل اله ميرقادري : استاذ مساعد بجامعة شيراز

المدير الداخلي : مهدي رئيسي

المطبعة : مؤسسه چاپخانه بزرگ، قم

العنوان : قم - بلوار دانشگاه (جاده قديم تهران) - صندوق پستی ۳۵۷ -

الرمز البريدي ۳۷۱۸۵ - تلفن ۶۶۴۱۰۲۸

البريد الالكتروني: Arabica@qc.ut.ac.ir

الثمن: ۵۰۰ تومان و لطلبة جامعة طهران ۲۵۰ تومان

## الهيئة الاستشارية في هذا العدد

١- الدكتور فيروز حريجي

٢- الدكتور مجتبیٰ رحمن دوست



٣- الدكتور غلام عباس رضائي

مركز تحقیقات کلام و علوم اسلامی

٤- الدكتور عدنان طهماسبی

٥- الدكتور محمد صادق فتحي دهكردي

٦- الدكتور علي رضا محمد رضايي

### قواعد النشر

مجلة اللغة العربية و آدابها فصيلة علمية تصدر عن فرديس قم التابع لجامعة طهران. تنشر البحوث من الجامعات و المؤسسات العلمية و الدراسية الايرانية و العربية و الاجنبية في مواضيع اللغة العربية و آدابها، بعد مراعاة الامور التالية:

١- يقدم البحث مطبوعاً من ثلاث نسخ، على وجه واحد من ورق (A4) تاركاً سطرًا بين سطري و بنط (١٤) مع القرص المرن الخاص به

٢- لا تتجاوز الصفحات المطبوعة ٢٥ صفحة و لا تقل ١٠ صفحات.

٣- يرفع الباحث ملخصاً للبحث باللغتين العربية و الانجليزية في حدود ١٠٠-١٥٠ كلمة مطبوعاً يذكر فيه موضوع المقال و بنيته.

٤- يرفق الباحث كلمات رئيسة يدور المقال حولها.

٥- يجب ان تكون الاحالات الى المصادر و المراجع في النص، مختصرة وافية، يكتفى بذكر: اسم المؤلف، سنة النشر، رقم الصفحة، بعد الاقتبس مباشرة.

٦- توضع الهوامش في نهاية كل صفحة او في نهاية البحث بترقيم متسلسل.

٧- تذكر معلومات المصادر و المراجع الاجنبية باللغة الفارسية في النص و باللغة الاجنبية في هامش الصفحة.

٨- يوضع فهرساً للمصادر و المراجع في نهاية البحث و يرتب ثبثها ترتيباً الفبائياً، حسب الاسماء المشهورة للمؤلفين. فاذا كانت كتباً يتبع في اثباتها مايلي:

اسم المؤلف، عنوان الكتاب، (بالبنط الاسود)، اسم المحقق و الشارح او المترجم، رقم الطبعة، اسم الناشر، مكان النشر، السنة.

و اما اذا كانت مقالات فيتبع في اثباتها مايلي:

اسم المؤلف، عنوان المقال، اسم المجلة، العدد، السنة.

■ لا تقبل المجلة البحوث التي سبق نشرها في أية مجلة علمية او غيرها

■ اصول البحوث المقدمة للنشر لا ترد و لا تسترجع سواء نشرت ام لم تنشر

■ فتمنح للباحث خمس نسخ من المجلة كاهداء

■ رجاء ان يكتب الباحثون اسمائهم و شهاداتهم، و الرمز البريدي و رقم التليفون. و البريد الالكتروني.

ترسل البحوث و جميع المراسلات الخاصة بمجلة اللغة العربية بالعنوان التالي:

قم - جاده قديم تهران - فرديس قم دانشگاه تهران مهدي رئيسي مدير داخلي  
مجلة اللغة العربية و آدابها.

## قائمة المواضيع

- ٥..... الرثاء عند ابو ذؤيب الهذلي و مالك بن ريب التميمي  
الدكتور فيروز حريرجي
- ١٥..... القديم و الجديد في الشعر و قدرته على التوصيل  
الدكتور نادر نظام الطهراني
- ٣١..... البنية و السياق و اثره في ادراك النص  
الدكتور عدنان طهماسبى و الدكتور شهريار نيازي
- ٤٩..... ابو العتاهية؛ حياته و شعره  
الدكتور مجتبى رحمن دوست
- ٦٥..... معاني «از» في الفارسية و ما عاينها في العربية  
الدكتور علي رضا محمدرضايي
- ٨٧..... الارجوزة في الادب العربي  
الدكتور محمد جنتي فر
- ١..... خلاصة المقالات بالانجليزية



## الرثاء عند أبي ذؤيب الهذلي ومالك بن الرب التميمي\*

\*\* الدكتور فيروز حريرجي

### خلاصة:

ان المقالة تبحث عن قصيدتين في الرثاء للشاعرين الذين عاشا في عصر واحد تقريباً وهما ابو ذؤيب الهذلي و مالك بن الرب التميمي. درست و حللت كل قصيدة منهما تحليلاً نقدياً من حيث الموضوع و صور الاخيلة و الموضوعات البلاغية. المستنبط أن ابا ذؤيب الهذلي استهل شعره بحوار متداول بينه و بين حبيبته أُمَيمة حسب الاتجاه التقليدي في العصر الجاهلي و الاسلامي و أن رثاء أبي ذؤيب رثاء شخصي عاطفي صادق ينبعث عن صميم قلبه مستعملاً المنهج الشعري المتبع في العصر الجاهلي مقروناً ببعض الحكم و الامثال التي سجلت في كتب الامثال و الحكم و لا يتميز قصيدة أبي ذؤيب بالابداع الموضوعي الذي نراه في شعر مالك إذ أن مالك بن الرب التميمي نظم في موضوع جديد في عصره. ألا و هو رثاؤه نفسه عند احتضار الموت معبراً عن تلهفه و تحسره على انتزاعه عن موطنه و أرضه.

الكلمات الرئيسية: الرثاء، المنهج الشعري، صورالخيال، العصر الجاهلي

---

\* الوصول: ٨٣/١٢/١٠ ؛ تأريخ القبول: ٨٣/١٢/٢٠

\*\* استاذ اللغة العربية بجامعة طهران و عضو مجمع اللغة العربية بدمشق.

## مقدمة

قبل ان اتوغل في موضوع البحث يجدر لي أن أشير الى أنّ الرثاء ينظمه الشاعر على الوفاء فيقضي بشعره حقوقاً سائلة بينه وبين الميت او يعبر الشاعر برثائه عن مشاعره الحزينة التي احس بها عندما اصابته المنية من يكون عزيزاً و محبوباً لديه (مصطفى صادق الرافعي، ١٩٧٤ م، الجزء ٣، ص ١٥٧) بعبارة أخرى أنّ دافع الرثاء لا ينبعث عن رغبة الشاعر اذ أنّ كل شاعر كسائر الناس لا يحب ان يرثي من استحكمت علاقة ودّة بينهما و أمّا انتخابي هذا البحث فيرجع الى ان القصيدتين اللتين نظمهما الشاعران الاسلاميان تعدان من اهم المراثي في الادب العربي اذ أنّ محمد بن ابي الخطاب القرشي صاحب «جمهرة اشعار العرب» عدّ القصيدتين من عيون المراثي في شعر العرب (ابوزيد القرشي، ١٩٩٨ م، ص ٢٤١ و ٢٦٩) كما أنّ المبرد في «كامله» بذل منه عناية خاصة للقصيدتين و أتى حولهما ببحث ينمّ عن اهميّة ما قاله ابو ذؤيب و مالك بن الريب و العلة الثانية في اختيار هذا المقال هي أن الشاعرين يعيشان تقريباً في عصر واحد و كل واحد منهما من الشعراء الاسلاميين و ان قضى ابو ذؤيب فترة من حياته في العصر الجاهلي.

## أبو ذؤيب

لا أتوخى أن أتحدث في هذه الفرصة الضيقة النطاق حول حياة ابي ذؤيب و ماجرت عليه من الحوادث التي عاشها الشاعر اذ أن هذا الحديث لا يأتي بما ينفع القارئ و لا يكشف له عما غمض و خفى عليه من حياة الشاعر غير اننا نشير اشارة عابرة الى أن ابا ذؤيب من الشعراء المخضرمين ادرك الجاهلية و الاسلام و دخل في جيش عثمان بن عفان لفتح افريقية في سنة ٢٦ هـ (٦٤٦ م) مع خمسة من اولاده الذين توفوا كلهم بالطاعون بمصر (عمر فروخ، ١٩٩٢ م، الجزء الاول، ص ٢٩١) و أول من تكلم



عن أبي ذؤيب هو محمد بن سلام الجمحي صاحب طبقات الشعراء حيث قال: و كان ابو ذؤيب شاعراً فحلاً لا غميرة فيه ولا وهن. قال ابو عمرو بن العلاء سُئل حسان: مَنْ أشعر الناس؟ قال: حياً أو رجلاً قال: حياً. قال: أشعر الناس حياً هذيل و أشعر هذيل غير مدافع أبو ذؤيب (محمد بن سلام، ١٩٩٣ م، ص ٢٩) و من الجدوى أن نذكر أن ابا ذؤيب لمّا وصل الى مصر لدغته حية فمات سنة ٢٨ أو ٢٧ هجرية.

اشتهر ابو ذؤيب في الادب العربي بما قاله في رثاء ابنائه الخمسة الذين فجع بموتهم جميعاً فان موت ابنائه فجّر ينابيع مشاعر الشاعر و أثارها بحيث قال قصيدة مطلعها و هو:

أَمِنَ الْمَنُونِ وَ رَيْبِهَا تَتَوَجَّعُ      وَالذَّهْرُ لَيْسَ بِمَعْتَبٍ مَّنْ يَجْرُعُ

(ابوزيد الفرشي، ١٩٩٨ م، ص ٢٤١)

استهل الشاعر الايات الاولى من قصيدته بحوار جرى بينه و بين صاحبه أميمة حسب عادة الشعراء الجاهليين فأمية تستفهم عن سبب شحوب جسم أبي ذؤيب مع أن له مالاً وافرأ يستطيع أن يعيش به في الرخاء و الرفاهية من العيش فاليك هذه الايات:

قَالَتْ أُمَيْمَةُ مَا لِيَجْسِمُكَ شَاحِباً      مِنْذُ أُبْتَذِلْتُ وَ مِثْلُ مَالِكَ يَنْفَعُ  
أُمَ مَا لِيَجْسِمُكَ لَا يُلَاقِيكُمْ مَضْجَعاً      إِلَّا أَقْضَى عَلَيْكَ ذَاكَ الْمَضْجَعُ

(جمهرة اشعار العرب، ص ٢٤١)

فأجاب أبو ذؤيب في المحور الثاني من قصيدته عن سؤال صاحبه و قال: كيف لا يكون وجهه شاحباً و لا يكون قلقاً و مضطرباً ينام في فراغ البال و يعيش مرتاحاً هائناً عندما أدركت المنية أبناءة الخمسة و اهلكتهم اهلاكاً مبالغتاً دون ان تبقى على واحد منهم كأنّ القدر جمع مالدیه من القوة و ضرب بها الانسان الذي يتمثل و يتجسد حياته في وجود أولاده الخمسة. و بعد ان عبّر الشاعر عن عجزه و فتوره امام حوادث الدهر أتى في المحور الاخير من قصيدته ببعض الحكم و المواعظ التي

تؤكد لنا بأن نخضع لنوائب الدهر و نقتنع بما يعتري علينا من رب المنون و حدثان الايام لان النفس تعيش على العادات و الخصال التي عودت عليها.  
أما الالوان البلاغية التي نراها في القصيدة فهي كثيرة: منها اسلوب الانشاء أو الاستفهام الانكاري أو التعجب في الابيات الثلاثة من القصيدة ثم المنهج الخبري بما أجابه لسؤال صاحبه حتى يكشف عن تحسره و تلهفه الشديد على ما ألم به من الكارثة:

أودى بنى فأعقبوني حسرةً      بعد الرقاد و عبرة لا تقلع  
سبقوا هوى و أعنقوا لهواهم      فتخروا و لكل جنب مصرع  
و من أهم ما يمتاز به هذه القصيدة هو بعض الصور الخيالية كالاستعارة المكنية التي ابتكرها ابو ذؤيب في قوله:  
و اذا المنية أنشبت أظفارها      أليت كل تميم لا تنفع

(عبدالحسين ناشر، دون التاريخ، ص ١٦٤)

فقد صور ابو ذؤيب الموت حيواناً ضارياً جعل له أظفاراً يفترس ضحاياه دون ان يترحم على احد و في هذه الاستعارة دلالة قوية على شعور الشاعر المرهف.  
و الصورة البلاغية المؤثرة في شعره هي الكناية في البيت التالي:

فالعين بعدهم كأن جفونها      سملت لشوك فهي عور تدمع  
و كما تعلمون أن الكناية أبلغ من التصريح فهي مما يزيد الكلام روعة و جمالاً  
وافراً (عبدالحسين ناشر، دون التاريخ، ص ١٧٥)

النكتة الهامة الجديرة بالاشارة هي أن القصيدة تمتاز ببعض الخصائص للشعر الجاهلي و الاسلامي معاً فانها تفيض بالاسلوب و الالفاظ المهجورة البعيدة عن الذهن التي تخص الشعر الجاهلي (سعيد تيم، دون التاريخ، الجزء الاول، ص ٩٢)

و ان كانت في هذا الجانب أبسط من الاساليب الشائعة في الشعر الجاهلي و ذلك طبعي اذ أن الرثاء ينبعث عن العاطفة الصادقة العميقة في القلب غير متكلف

يقتضي سذاجة المنهج في كل رثاء شعري و مما يبدو بارزاً في هذا الشعر هو ان الشاعر كغيره من الشعراء الجاهليين ذكر في مستهل قصيدته حواراً بينه و بين صاحبه أميمة ذلك الحوار الذي دار في شعر كثير من الجاهليين اما المسحة الاسلامية التي نراها في هذه القصيدة فهي التحدث عن الصبر و الجلد حيث يقول:

و تَجْلُدِي لِشَامَتَيْنِ أُرِيهَم      أَنِّي لِرِبِّ الدَّهْرِ لَا أَتَضَعُّعُ  
لَا بُدَّ مِنْ تَلْفٍ مُقِيمٍ فانتظر      أِبَارِضِ قَوْمِكَ أُمُّ بِأُخْرَى الْمُضْجِعُ

(ابوزيد القرشي، ١٩٩٨ م، ص ٢٤٢)

فنكفي بهذا المقدار من الحديث عن رثاء ابي ذؤيب الهذلي فندلي ببيان موجز حول ما نظمه من الرثاء مالك بن الرب التميمي.

### مالك بن الرب

لا يخفي عليكم أن ولادة مالك بن الرب صودفت بداية الحكم الاموي ونشأ في بادية بني تميم بالبصرة. حسب ما وصلنا من الروايات أنّ مالك بن الرب كان في بداية امره يقطع الطريق (خير الدين زركلي، ١٩٨٦ م، المجلد الخامس، ص ٦٥) مع ثلاثة نفر و كان جميلاً شجاعاً فاتكاً لا ينام الا متوشحاً بسيفه. فلما ولى معاوية بن ابي سفيان، سعيد ابن عثمان بن عفان على خراسان سنة ٥٦هـ لقي سعيد مالكا في طريقه فاستصلحه و استتابه ثم اصطحبه معه و أجرى عليه في كل شهر خمسمائة دينار و قيل أنّ مدة اقامة مالك لم تتجاوز سنة الا ان المنية وافته (عمر فروخ، ١٩٩٢ م، الجزء الاول، ص ٣٩٢). فلما أشرف مالك بن الرب على الموت. قال القصيدة التالية في رثائه:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَبَيْتُنْ كَيْلَةً      يَجْنِبُ الْغَضَاءُ رَجِي الْقِلَاصِ التَّوَاجِيَا  
ان هذا الرثاء يعتبر في نوعه أبداع المراثي في الشعر العربي اذا أنّ مالك بن الرب بدأ بقصيدته في موضوع بديع حول حنين الشاعر الى موطنه و اشتياقه الى عودة الايام الاولى التي قضاها في بلدته العربية التي يسودها البيئة العربية باشجارها و



نبايقها المسرعة. فهو يعبر عن تلفهه على مفارقة وطنه العربي واهله المشفق عليه فان تحسره على بلده العربي و مناظره الخلافة الرائعة مما يغرق العيون في الدموع و يمزق القلوب بالصدوع فاليك هذه الابيات:

فَلَيْتَ الْغَضَا لَمْ يَقْطَعْ الرُّكْبَ عَرْضَهُ      وَلَيْتَ الْغَضَا مَاشَى الرِّكَابَ لَيَالِيَا  
لَقَدْ كَانَ فِي أَهْلِ الْغَضَا لَوْ دَنَا الْغَضَا      مَزَارٌ وَلَكِنَّ الْغَضَا لَيْسَ دَانِيَا  
أَلَمْ تَرْنِي بِعُثِّ الضَّلَالَةِ بِالْهَدَى      وَأَصْبَحْتُ فِي جَيْشِ عَقَانَ غَازِيَا

(ابوزيد القرشي، ١٩٩٨ م، ص ٢٦٩)

البيت الاخير يدل على أنَّ الشاعر لم يتأثر بالثقافة الاسلامية و مبادئها السامية التي تفضل الجهاد في سبيل الله على مايلذ النفس من العيش في الوطن بالمال و البنين بحيث ان مالك بن الربيع يعتبر انضمامه الى جيش سعيد بن عثمان لغرض الجهاد ضلالة و يتحمس لوطنه العربي تحمسًا شديداً و بعد أن اشرف مالك على الموت و أحس أنَّ المنية دانت اليه، أهدت عليه اللوعة من كل جانب فوجده غريباً وحيداً بعيداً عن الاهل و الخلان و الوطن حيث يقول:

تَذَكَّرْتُ مَنْ يَبْكِي عَلَيَّ فَلَمْ أَجِدْ      سِوَى السَّيْفِ وَ الرَّمْحِ الرَّدِّيْنِي بَاكِياً  
وَأَشْقَرَ خَنْدِيدٍ يَجْرُ عِنَانُهُ      إِلَى الْمَاءِ لَمْ يَتْرِكْ لَهُ الْمَوْتُ سَاقِيَا

بعد ان ذكر مالك بن الربيع هذه الابيات نرى أنه انغمس في متهات الخيال و تذكر ان له بأرضه و وطنه نسوة يندبن و يبكين عليه:

وَلَكِنْ بِأَكْنَافِ السَّمِينَةِ نِسْوَةٌ      عَزِيزٌ عَلَيْهِنَّ الْعَشِيَّةُ مَابِيَا

(ابوزيد القرشي، ١٩٩٨ م، ص ٢٧٠)

فإنَّ صور الاخيلة في رثاء مالك بن الربيع متنوعة فالشاعر من جهة يتخيل انه مغترب لايجد من يقوم بتدفينه و من جانب آخر عند مايرى أنَّ موته قد حان و اقترب يطلب من صاحبيه الموكلين على دفنه أن يرفعا لحظة حتى يشاهد للمرة الاخيرة من رابية من روابي خراسان طلوع كوكب سهيل في وطنه العربي حيث

يقول:

وَلَمَّا تَرَاءْتُ عِنْدَ مَرُومَيْتِي      وَخَلَّ بِهَا جِسْمِي وَحَانَتْ وَفَاتِيَا  
أَقُولُ لِأَصْحَابِي إِرْفَعُونِي فَاتَهُ      يَقَرُّ بِعَيْنِي أَنْ سُهَيْلٌ بِدَالِيَا  
أَقِيمَا عَلَيَّ الْيَوْمَ أَوْ بَعْضَ لَيْلَةٍ      وَلَا تُعْجِلَانِي قَدْ تَبَيَّنَ مَا بِيَا

(ابوزيد القرشي، ١٩٩٨ م، ص ٢٧٥)

يصف الشاعر في المحور الآخر من قصيدته نفسه عطافاً اذ أحجمت الخيل و تقاعدت عن الهجوم سريعاً الى ساحة الحرب بكل من يستنجد به فهو صبور على مقارعة الابطال و حياته تنحصر في صورتين فهو اما مرتاح متنعّم و اما مقتحم في حرب عوان:

وَقَدْ كُنْتُ عَطَافاً إِذَا الْخَيْلُ أَدْبَرَتْ      سَرِيعاً لَدَى الْهَيْجَا إِلَى مَنْ دَعَانِيَا  
وَقَدْ كُنْتُ صَبَّاراً عَلَى الْقَرْنِ فِي الْوَعْيِ      وَ عَنْ شَتْمِي ابْنَ الْعَمِّ وَالْجَارِ وَأَنِيَا  
فَطَوَّراً تَرَانِي فِي ظِلَالٍ وَ نَعْمَةٍ      وَ طَوَّراً تَرَانِي فِي رَحَى مُسْتَدِيرَةٍ  
وَ طَوَّراً تَرَانِي فِي رَحَى مُسْتَدِيرَةٍ      تُخَرِّقُ أَطْرَافَ الرِّمَاحِ ثِيَابِيَا

(ابوزيد القرشي، ١٩٩٨ م، ص ٢٧١)

من المطاف العابر في القصيدة يبدو أن الشاعر ينظر الى الدنيا نظر الواقفين و يحب نفسه و ماله حباً جمّاً بحيث يتلهف على موته و على ماله الذي لا يدري من يرثه بعده:

وَلَا تَنْسِيَا عَهْدِي خَلِيلِي بَعْدَمَا      تَقَطَّعَ أَوْصَالِي وَ تَبَلَّى عِظَامِيَا  
وَ أَصْبَحَ مَالِي مِنْ طَرِيفٍ وَ تَالِدٍ      لِعَيْرِي وَ كَانَ الْمَالُ بِالْأَمْسِ مَالِيَا  
فينهى الشاعر رثائه بأنه يتذكر أسرته و يطلب من زوجته أم مالك أن تقيم له حفلة التأبين و تذكره مدى الدهر و تبكي عليه. ثم يصف قبره الذي يضم عظامه البالية و يرجو من اصحابه أن يبلغوا نعيه الى بنى قومه و يتقدموا بالسُلوان الى قلوبه التي تمرّق اكباداً و تبكى بواكيا:

فيا ليت شعري هل بَكَتْ أمْ مالِكُ      كما كُنْتُ لو عالوا نَعِيكَ باكيا  
فيا راكباً امّا عَرَضَتْ قَبْلُغا      بني مالِكٍ و الرّيبُ أنْ لا تلاقيا  
و عَطَّلَ قُلُوصي في الرّكاب فانها      سَتَبْرُدُ أكباداً و تبكي بواكيا

(ابوزيد القرشي، ١٩٩٨ م، ص ٢٧٢)

ان هذه القصيدة تمتاز بصدق العاطفة و بساطة الاسلوب مما نراه في الشعر الجاهلي كما أنّ الالفاظ الخشنة و المنهج البسيط في التعبير يدلان على أنّ الشاعر حافظ على قيم شائعة في الشعر الجاهلي: منها حنينه الشديد الى وطنه العربي المزيج بما يلهمه عاطفته الصادقة المتأثرة من احتضار الموت غير أنّ القصيدة فيها وحدة عضوية تامة لا نراها في كثير من الشعر الجاهلي و الاسلامي و يعدّ هذا الامر طبيعياً اذ أن كل مشرف على الموت لا يفكر الا في حياته و ما ينتهي اليه مصيره و ما يبقى بعده من الابناء و الاموال و لكن المقارنة السريعة بينها و بين ما قاله ابو ذؤيب تثبت أنّ الحكمة و الامثال الجارية على لسان ابي ذؤيب مما جعل لقصيدته منزلة أرفع من شعر مالك بن الرّيب اذ أنّ بعض الابيات لابي ذؤيب أصبح مضرب الامثال في الادب العربي كالبيتين التاليين:

و اذا المنية أنشبت أظفارها      ألفت كلّ تَمِيمَةٍ لا تَنْفَعُ  
و تَجَلْدِي للشامتين أُرْيَهُم      أَنِّي لِرَيْبِ الدَّهْرِ لا أَتَضَعُّعُ

(محمد بن ابي بكر الرازي، ١٩٨٢ م، ص ٧٧ - ابوزيد القرشي، ١٩٩٨ م، ص ٢٤١)



### نتيجة البحث:

ان رثاء مالك بن الرّيب خرج عن صميم عاطفته الشخصية الصادقة تعبيراً عما أحسه من ألم الفراق و الغربة عند احتضار الموت دون أن يكون فيه يقظة و وعى لضمير الانسان الذي يغتر في كل عصر من العصور بالدنيا و زخارفها في حين أنّ قصيدة أبي ذؤيب حملت اثنائها كثيراً من الحكمة و الموعظة العامة لكل زمان من الازمنة صادقاً عن العواطف الجياشة في قلب من يصيبه كارثة أو ملمة و علاوة على هذا فان موضوع رثاء ابي ذؤيب من المواضيع المكررة طرق بابها كثير من الشعراء قبله و بعده في حين أنّ قصيدة مالك بن الرّيب من حيث الموضوع اكثر جدّة و ابداعاً من رثاء أبي ذؤيب الهذلي و نضيف الى هذه الخصائص خصيصة انفرد بها مالك بن الرّيب و هي الوحدة العضوية الموضوعية التي لا نراها ابداً في شعر أبي ذؤيب الهذلي.

### المصادر و المراجع:

١. الجمحي، محمد بن سلام، طبقات الشعراء، ليدن، ١٩١٣م.
٢. الرازي، محمد بن أبي بكر؛ الامثال و الحكم، المصحح: الدكتور فيروز حريجي، سورية، ١٩٨٢م.
٣. الرافعي، مصطفى صادق؛ تاريخ آداب العرب، الجزء الثالث، بيروت، دارالكتاب العربي، ١٩٧٤م.
٤. الزركلي، خيرالدين؛ الاعلام، المجلد الخامس، بيروت، دار العلم للملايين، أيار (مايو) ١٩٨٦م.
٥. القرشي، ابوزيد، ابوزيد؛ بيروت، دارصادر، ١٩٩٨م.
٦. حسام العلماء، عبدالحسين ناشر، درر الادب، الهجرة، دون التأريخ.
٧. ضيف، شوقي؛ تاريخ الادب العربي، الجزء الاول، دار العلم للملايين، ١٩٨٤م.
٨. فتحي البلعاوي، الادب و النصوص، الجزء الاول، سعيد تيم، حكومة قطر.
٩. فروخ، عمر؛ تاريخ الادب العربي، بيروت، دارالعلم للملايين، ١٩٩٢م.

## القديم و الجديد في الشعر و قدرته على التوصيل\*

الدكتور نادر نظام طهراني\*\*

### خلاصة:

ان الصراع بين القديم و المحدث في الشعر قديم عند العرب بدأ منذ العهد الاموي و اشتد في العصر العباسي، و تمثل حديثاً في الصراع حول التراث و الحداثة و بالتالي قضية التوصيل في الادب العرب و بخاصة الشعر. و الحقيقة أنه لا يمكن الفصل بين التراث و الحداثة أو القديم و الجديد فلا بد للاديب في تجديده أن يعود الى ثقافته و ماضيه، و الشعراء الذين نادوا في أول عهدهم بالانقطاع عن الماضي عادوا مرة أخرى و اعترفوا بأن الشاعر و الاديب ابن ماضيه و حاضره. و قضية التوصيل كانت قديمة أيضاً و قد رأينا اللغة العربية تبلغ حدّاً عالياً من القدرة على التوصيل في العصور الاسلامية المزدهرة و اليوم و قد انحسرت هذه اللغة عن كثير من بلاد الاسلام، على العرب أن يعملوا على التجديد في عمق اللغة و المعاني و ان يهتموا بالمضمون كاهتمامهم بالشكل لتكون اللغة العربية قادرة على التوصيل.

الكلمات الرئيسية: القديم، المحدث، التراث، التجديد، التوصيل، الشعر.



## مقدمة:

خضعت الآداب العربية وبخاصة النثر في العصر الحديث إلى تطورات واسعة و دارت صراعات كثيرة حول الفنون الادبية، و الاساليب المختلفة التي تعرض بها، و الاتجاهات الفكرية التي تنبع من روح الامة و تراثها و اوضاعها السياسية و الاجتماعية التي تعيش فيها.

و لعل أهم الصراعات هذه تدور حول التراث و الحداثة، و الارتباط بالآخرين و الوسائل التي تساعد على التواصل، و عالمية الفكر، و الوصول بالادب و لا سيما الشعر الى مستوى عالمي.

و موضوعنا هنا يدور حول القديم و الجديد في الشعر و الادب و الصراع بينهما و قدرة اللغة العربية على التوصيل.

## القديم و الجديد في الشعر و قدرته على التوصيل

لا يقتصر الصراع بين القديم و الجديد أو الحديث على الشعر فقط، بل يتناول مختلف جوانب الحياة الانسانية، فالانسان بطبعه متمسك بما نشأ عليه، محافظ على عدم تضييعه من يديه، ولكنه مع ذلك قد يتوق الى التغيير و التبديل، و انتهاز جديد له علاقة بقديمه؛ و لهذا نقف دائما أمام تيارين يتنازعان حول كل ما يجد من حديث أو يظهر من بدعة؛ أكان ذلك في المأكل أو الملبس أو المذهب أو العادات و التقاليد أو الادب.

و قد شهدت العصور الادبية هذا الصراع و بخاصة في الشعر منذ العصر الاموي على يد الرواة، و كان على رأس من حاربوا المحدث أبو عمرو بن العلاء حيث يقول «لقد كثر هذا المحدث و حسن حتى لقد هممت بروايته» (عبدالله بن قتيبة، دون التاريخ، ص ٢)، و تحدث ابن قتيبة عن ذلك، و بين أنه «لم ينظر الى المتقدم من الشعراء بعين الجلالة لتقدمه، و لا الى المتأخر بعين الاحتقار لتأخره، بل نظر بعين العدل الى

الفريقين من موافق و مخالف، و أعطى كلاً حقّه» (نفس المصدر، ص ٢)، و يضيف ابن قتيبة : «انه رأى من علماء عصره من يستجيد الشعر السخيف لتقدم قائله، و يُرذل الشعر الرصين، و لا عيب له عنده الا أنه قيل في زمانه أو رأى قائله». و يؤكد على أن الشعر الجيد موجود في كل وقت، و أن لكل زمن شعراء المجيدين، و يضرب مثلاً على ذلك بشعراء عصره و الذين سبقوهم فيقول: «قد كان جرير و الفرزدق و الاخطل و أمثالهم يُعدون محدثين، ثم صار هؤلاء قدماء عندنا بعد العهد منهم، و كذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا كالخزيميّ و العتايي و الحسن بن هانئ (أبونواس) و أشباههم» (نفس المصدر، ص ٢).

و ما زلنا نلاحظ هذا الصراع يتأجج بين حين و آخر، و يأخذ أبعاداً مختلفة، و كان يتركز في العصور الاسلامية الاولى على استبعاد الشعراء الحديثين، و الرواية خاصة عن القدماء لضرورة الاستشهاد بشعرهم في تفسير القرآن الكريم. أو أنه كان ينبع من تعصب قبيلة لشاعرها، كما حدث في الصراع بين أصحاب النقائص جرير و الفرزدق و الاخطل، و تحزب قبيلة كل منهم لشاعرها.

غير أن الصراع بين القديم و الحديث اتخذ شكلاً جديداً بعد اتساع آفاق الثقافة في العصر العباسي، و ظهور عدد كبير من الشعراء المجددين و المبدعين أمثال بشار بن برد و أبي نواس و أبي العتاهية و ابن الرومي و أبي تمام و البحتري و المتنبي، و اعتماد بعضهم على العقل و المنطق و الفلسفة، و بلغ هذا الصراع أوجه بين أتباع شاعرين، كل منهما انتهج سبيلاً يختلف عن الآخر، هما أبو تمام و البحتري، فكان الاول يهتم بالحدائث و الثقافات الحديثة و الآخر مطبوع على الشعر القديم.

و لم يسلم شعر المتنبي بعد ذلك من التجريح، اما لاسباب شخصية أو للسبب السابق و هو ادخال الفلسفة في شعره، و انتهاج منهج جديد في الشعر.

و لكن الصراع الاكبر الذي حدث حول القديم و الحديث، كان مع ظهور الشعر الاندلسي المعروف بالموشحات، و الذي لم يقتصر على التغيير في المضمون، و

انما تعدى ذلك الى الشكل بشكل واسع لم يسبق اليه، فلحق هذا التغيير البناء العام للقصيدة، وعصف بكل ما كان القدماء يقدسونه من معان وألفاظ وعروض ونظرات جمالية، مما زاد من شدة الصراع بين أتباع القديم والجديد. وليس من شك في أن الموشحات «خلقت لتصف حياة الدعة والانس والهناء» (جودة الركابي، ١٣٧٦ هـ، ص ٣٢٥)، وقد أغرق أصحابها في استعمال ضروب انواع البديع والبيان، مما أفقدها الكثير من جمالها مع المحافظة على خفتها وموسيقاها.

واذا كان الاكثار من الصور والمجازات والبديع قد وصل بأبي تمام الى التعقيد والابهام أحيانا والذي أطلق عليه بعضهم اسم الرمز تجاوزاً، فانه لم يتجاوز في الشعر الاندلسي دوره الجمالي والتزييني، واقتصر الصراع بين القديم والحديث آنذاك على فكرة المحافظة على سلامة اللغة والابتعاد عن المعاني الساذجة التافهة، والمحافظة على قالب القصيدة ومنهجها، والابتعاد عن الركافة في التركيب، وهو ما كان يحرص عليه القدماء.

و اذا ما نظرنا اليوم الى ما وصلت اليه قضية الصراع بين القديم والحديث، نصطدم باصطلاح الحداثة الذي لم يستطع النقاد الوصول الى تحديد مفهومها. فيرى بعضهم أنها قطع كل صلة بالماضي، وتغيير النظام السلفي، والخلق لأعلى مثال، ويعتقدون بأن ذلك الماضي شؤم على الادب فيقول أدونيس: «كراهية التجديد غريزة فينا، نحن العرب» ويعقب على قوله هذا يوسف سامي اليوسف قائلاً: «و بكل موضوعية و حياد أقول: ان أدونيس لم يفقه الماضي حق الفهم. أكثر من هذا، أضيف ما فحواه ان أدونيس يبتغي أن يتميز ولو بنوع من أنواع الهرطقة» (يوسف سامي اليوسف، ١٩٨٨ م، ص ٦٩). ويرى آخرون أن الحداثة ثورة على الشكل، وتقويض المبنى. وآخرون انها الثورة على الشعر التقليدي من ناحية الموضوع والغرض، ويذهب فريق الى أن الحداثة هي في وحدة القصيدة. كما يذهب آخرون الى أنها الرمز والرميز واختلفوا في معنى الرمز، هل هو الاكثار من الصناعة البلاغية التي جرى عليها القدماء،



أم هو غربي مستورد، لا يعتمد على استعمال المفردة الشعرية أداة للترميز، و انما يهتم بالعلاقات القائمة بين الالفاظ، الى غير ذلك من الخصائص (نعيم الباقي، ١٩٩٥ م، ج ٤، ص ٢٧٤ و ٢٧٥). أما حسين جمعه فيتحدث أثناء تطرقه الى الرمزية، عن البناء التكاملي للقصيدة أو لمقطع منها، فيرى أنه يكون في المعنى، و في الصورة الفنية التركيبية خلافاً للصورة الجزئية التي تتألق في الشعر القديم في البيت الواحد أحياناً، و أحياناً في الشطر الواحد من بيت، و يقول «ان الرمزية قد تكون شفافة، و قد تكون معتمة تبعاً لايدولوجية الشاعر السياسية و الاجتماعية و انهما برزتا في أشعار رواد الحداثة كالسياب و نازك الملائكة و البياتي ثم أخذتا تتبرعمان في أشعار من تفقوهما على ما تكامل من هذه الصيغ و يورد أمثلة على ذلك فيذكر لأدونيس في «مهبّار الدمشقي»:

تولد عيناه

في سَفَر يسيل كالنزيف

من جثة المكان

و يشير الى أن هذا المقطع يذكره بصورة الشاعر القديم:

و سالتُ بأعناق المطيّّ الباطح

. . . . .

(مصطفى حسن، ١٩٩٦ هـ، ص ١٣٦ و ١٣٨)

ولكن هل استطاع الشعراء الحديثون أن يبتعدوا عن القديم، و يستغنوا عن التراث، و يخلقوا حديثاً، و هل تمكنوا من الثورة على الشعر ليصلوا الى «الصورة العليا للتغيير» كما يقول أدونيس (أدونيس، ١٩٨٠ م، ص ٢٤٥)، و أن يتخلصوا من أشكال التعبير القديمة كالتخلص في الثورة السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية من البنى القديمة؟ (نفس المصدر، ص ٢٤٥)

الحقيقة انه لا يمكن الفصل بين التراث و الحداثة و بين القديم و الجديد، و قد تغير ثورة اجتماعية أو سياسية أو اقتصادية بعض المظاهر السطحية في المجتمع كما

حدث في كثير من الثورات كالثورة الفرنسية مثلاً، ولكن التغيير الواقعي والاساسي يكون بعد الثورة وبالتدريج. فليس بالامكان تغيير كل شيء في ليلة واحدة، و انتفاضة واحدة، بل لابد من العمل و ببطء، لترسيخ ما تهدف اليه الثورة في النفوس و العقول، و في العمق لا في السطح و الظاهر، فكثير من الثورات قد تبدأ بشخص أو فئة من الناس. يتبعهم آخرون حباً للتغيير، غير أن هذه الثورة لابد لها أن تسري في الاعماق، و تصبح جزءاً من كيان الافراد، و هذا لا يتم في وقت محدود و انما يتطلب زمناً طويلاً، فالتطور يتم عادة بشكل هادئ بعد أن يبدأ عنيفاً، ولكن بعض مظاهر الفساد التي تكون قد تفاقمت، و بعض أساليب الادب التي تكون قد بليت تدعو أحياناً الى عمل سريع يتم على يد فرد أو جماعة كما قلت، و اذا لم يتبع ذلك تغييرات جذرية و أساسية مستمرة، غدت الثورة كزوبعة في فئجان، و زوبعة الشعر كذلك فقد يظهر شاعر مبدع يحاول أن يثور على الماضي و التراث و يأتي بمحدث فيطلق الشعارات و يملأ الصحف و المجالات حول نظرتة و آرائه، الا أن عمله هذا يحتاج الى ارسائه عملياً، فان لم يستطع ذلك، و لم يتابع خطواته أمثاله، بقيت شعاراته خاوية، و حبراً على ورق، وظل الشعر كما هو يسير في تطوره الطبيعي الهادئ. وليس معنى ذلك أن الثورة الشعرية لا تترك أي أثر، فهي و لا شك ستأتي بجديد ولكنه يظل سطحيّاً لا يتعمق، ما لم يتبنه عدد من الشعراء خلال فترات متعددة، و يعملوا على توطيده بعد الايمان به، و امتلاك الموهبة لتحقيقه.

فهل استطاع شعراء الحداثة أن يفعلوا ذلك؟ يقول السياب: (سامي اليوسف، يوسف،

١٩٨٨م، ص ٧١).

سحائب مرعدات مبرقات دون أمطار.

و هو ما قاله أبو العلاء المعري قبله

سحائب مبرقات مرعدات لمهجة كل حيٍّ مועدات

فأبو العلاء جعل البرق قبل الرعد و لاحظ ذلك مع انه كان كفيفاً بينما لم يفعل

السياب ذلك مع تمتعه بالبصر و البصيرة.

و يقول خليل الحاوي (نفس المصدر، ص ٧٦ و ٧٧) في قصيدة الكهف:

عرفت كيف تَمْطُ أَرْجُلُهَا الدَّقَاتِقُ

لِيلَ تَحْجَرُ فِي الصَّخُورِ

و تَرَكْتَ خَيْلَ الْبَحْرِ تَمْلِكُ لَحْمَ أَحْشَائِي

و قبله قال امرؤ القيس: (الزوزني، دون التأريخ، ص ٢٧ - ٧٦)

و لَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سَدُولَهُ

عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهَمُومِ لِيَتَبَلِي

فَقُلْتُ لَهُ لِمَا تَمْطِي بِصَلْبِهِ

و أَرْدَفَ اعْجَازاً وَ نَاءً بِكُلِّكُلٍ

أَلَا أَيُّهَا اللَّيْلُ الطَّوِيلُ أَلَا انْجَلِي

بُصْبُحْ، وَ مَا الْإِصْبَاحُ مِنْكَ بِأَمْثَلِ

فِيَا لَكَ مِنْ لَيْلٍ كَأَنَّ نَجُومَهُ

بَأَمْرَاسٍ كَتَّانٍ إِلَى صَمٍّ جَنْدَلٍ

فالليل أرخى سدوله على امرئ القيس بأنواع الهموم و طال هذا الليل كأنه ناقة

تتمطى بصلبها، و تردف أعجازاً، و تنوء بكلكلها، فيطول هذا الليل و يطول و يرهقه

بهمومه و ما يسبب من ضغط شديد عليه، حتى و كأن نجومه شدت إلى صخرة

صلبة.

بينما نرى الوقت عند خليل الحاوي يطول كأنه انسان يمْطُ أرجله، و كأن الليل

تحجر في الصخور، ثم يقول: و تركت خيل البحر تملك لحم أحشائي، أي أنه ترك

البحر بارادته يفعل ذلك، و اذا كان بارادته فلماذا لم يمنعه؟!

فالصورة التي أوردها امرؤ القيس اكثر دقة و مبالغة، و أجمل موسيقياً بالفاظها، و

له السبق في إيرادها و ذكر المعنى الذي تتضمنه فما أشبه الصورتين، و ما أقرب

## التراث من الحداثة.

و هذا صلاح عبدالصبور يقول: (يوسف سامي اليوسف، ١٩٨٨ م، ص ١١٥)

وضع النطع على السكة والغيلان جاؤوا  
و أتى السيف «سرو» و أعداء الحياة  
و هو ما يذكرنا بتأبط شرأ، و ألف ليلة و ليلة.

و لنستمع لمقاطع من قصيدة طويلة لاحد رواد الحداثة «أدونيس»، كان من الممكن ألا نأبه لها أو نلنفت اليها، لولا ما ورد حولها من تقريظ و تمجيد، حتى اعتبرت حركة حديثة في اللغة، يقول أدونيس: (الباس خوري، دون التاريخ، ص ٧٧)

و أنت يا متاهات الحب

استنفضتُك و استشرفتُك

و أخذتُك عيناى، بردتُك و ثلجتُك

و استنقعتُ فيك و جسرتُك

و أنا الآن، أنا سمك

فيك أخضخض جسدي

و فيك أستضحى لشمس حزازاتي و استدفي

يقول الياس خوري: (الباس خوري، دون التاريخ، ص ٧٨) ان بعض النقاد وجدوا في هذه الابيات «حركة اللغة، و صياغة جديدة، خاصة لحركة اللغة في الفعل الانساني» و قد قرأت هذه الكلمات المتنافرة الحروف و المتنافرة الالفاظ و الغثة المعنى عدة مرات، فلم أجد فيها حركة اللغة بل تشويهها و لا صياغة جديدة و خاصة في الفعل الانساني بل مسخاً لها، و ذكرتني بقول ذلك النحوي: «ما لكم تكأ كأتتم علي كتكا كئكم على جنة»، و قلت في نفسي: ما هذا الحب و متاهاته التي يستنفضها الشاعر و يستشرفها و يبردها و يثلجها و يستنقع و يخضخض جسده فيها؟! فهل بلغ الذوق عند النقاد



الحديثين هذا الحد من الابداع حتى انهم يرون ما لا نرى و يدركون ما لا ندرك، أم أنه بلاء العصر الجديد، و البدع الحديثة المستوردة من الغرب؟! و ما الذي يجعلهم يرون في نشاز الاصوات ألحانا بديعة و يعتبرون كل ما يخالف التراث حداثة؟! فليرحمنا الله، و يا لضياح الادب في مأثم الطرب !

و اذا ما تجاوزنا الشكل في الشعر الحديث، و التفتنا الى المعنى و المضمون نرى «أدونيس» أيضاً يقول في قصيدة طويلة:

ليس لديّ ما أفعله

ليس لديّ ما أقوله

الى أن يقول:

من أين تجيئني اذن ارادة الحياة

ارادة الاستمرار في الحياة

و كأنه يجد السبب فيقول:

الفراغ

الفراغ في أعضائي و في أنحائي

و الشك ضوئي الساطع

ألهذا يعلمني الفراغ كيف أدجن الموت

ألهذا يلقنني أسرار نشأة ثانية

أكيداً

كان الفراغ نموذجاً أوّل لعمارة الغيب

خصوصاً جناته الموعودة

و هنا لابد أن نتساءل: هل الفراغ في حياة الانسان هو الذي يدفعه للشك و التفكير بالغيب و الجنة و النار، أليس هذا الموضوع الذي يطرحه السيد أدونيس نفس

الصراع القديم بين الكفر والايمان، فأين الحداثة في كل هذا، وهل هي في الانفلات من الوزن والقافية، و اذا كان هذا شعر الحداثة فما هو النثر اذن؟!

لا شك في أن الآراء التي تبدى حول الشعراء والادباء في أي عصر من العصور تنبع من مجريات هذا العصر، والمؤثرات المختلفة فيه و تتفق مع ما يطبع هذه الآراء بطابع الارتجال القائم على المصالح والعقائد السائدة والعوامل الشخصية، ومدى صلة أصحابها بالاوساط السياسية والاجتماعية والنفسية، ولا بد لمثل هذه الآراء القديمة أن تختلف مع ما يبدئ منها فيما بعد، وما ستره الاجيال التالية، وقد رأينا عبدالله بن قتيبة يتحدث عن الشعراء المعروفين والمشهورين في عصره، والذين سيصبحون قدماء بعده، كالخزيمي والعتابي وابن هانئ...، ونحن اليوم لا نسمع كثيراً بالخزيمي والعتابي اللذين قدمهما ابن قتيبة على ابن هانئ أبي نواس المعروف لدينا، فالخزيمي (- ٨٢١م) (لويس مألوف، ١٩٨٦م) فارسي الاصل، والى البرامكة، له قصيدة في تاريخ بغداد، ولا بد أن الذي جعله بن الاوائل كما نرى قربه من الوزراء البرامكة، والعتابي (- ٨٣٥م) (نفس المصدر، ١٩٨٦م) أصله من قنشرين في حلب كان يفد على الخلفاء والامراء وينال جوائزهم وأكثر ما اتصل بالبرامكة. ولربما كانت لذلك تأخر، و اذا سمعنا اليوم بشعراء حديثين يذيع صيتهم ويرتفع اسمهم في دنيا الادب، وهم في الحقيقة بدرجة الخزيمي والعتابي، فلا بد أن لهم صلات صحافية أو سياسية أو عقائدية تساعد على بروزهم وانتشار صيتهم، ولكن ما سيكون حالهم في المستقبل؟

والنقاد اليوم حين يذكرون الحداثة، يغفون من ورائها قدرة الشاعر على التوصيل أيضاً، فأين الشعر العربي في العصر الحاضر من التوصيل هذا؟ لقد شغلت قضية التوصيل في العصر الراهن المجتمعات العربية، لاتصالها اتصالاً مباشراً بمسألة الحداثة، و اذا كانت الحداثة تعتبر قديمة قدم الانسان التوافق الى

التغيير و التبديل و التجديد، فان قضية التوصيل بالتالي هي امتداد لها، و قديمة قدمها.

و ربما كانت قضية التوصيل هذه تنحصر قديماً في اطار القبيلة بعد أن كانت تتمثل في اطار الجماعة الصغيرة، غير أن التعقيد الذي حدث في المجتمعات، و انفتاحها على العالم الذي حولها، جعل من الضروريّ البحث عن وسائل لا يصلح ما في النفوس الى أبناء المجتمعات الاخرى، بعد أن كان ذلك مقتصرأ على أبناء مجتمع واحد، و اليوم نرى أن وسائل الاتصال أصبحت كثيرة، و الحاجة الى اللقاء الفكريّ غداً ضرورياً بين المجتمعات في كل نواحي الحياة، و ليس من شك في أن اللغة أهم عامل للتوصيل، و قد يكون لهذه اللغة وظيفة في التعبير اللغويّ في مجالات الاعلام و التوجيه و التعليم، الا أنها تعتبر أيضاً عاملاً مهماً فيما يسعى اليه الادب عامة و الشعر خاصة. ذلك أن الشعر يتحدث الى الآخرين من خلال المشاعر و الاحاسيس، فيكون أكبر تأثيراً، و أوفر حظاً في الايصال.

و اذا كان الشعر يستعمل نفس الكلمات و الالفاظ المتداولة في وسائل الاعلام المختلفة كالاذاعة و المرناة (التلفاز) و الصحف و المجلات، و كذلك المحافل العلمية، غير أنه يختلف عنها في استعمالاته لها و الاستفادة من مفاهيمها، فيوردها في خيال مبدع، و احساسات متدفقة، و رمزية مفرطة أحياناً تجعل من الصعب ادراك مضمونها بسهولة، و هذا يتوقف و لا شك على المتلقي و ثقافته و مدى قدرته على الاستيعاب و الادراك.

فقضية التوصيل قضية نسبية، لا يقتصر أثرها على اختيار الكلمات و ابتداع الصور، و اتباع الاسلوب الضروري، و الشكل الذي يُعرض به المضمون فقط، و انما تتجسد و تبرز أيضاً من خلال قدرة المتلقين على ادراك كل ذلك و استيعابه فالغموض الذي قد يظهر لبعضهم، يمكن ألا يلحظه الآخرون.

و كلما كان الشعراء قديماً يميلون الى التجديد و الحداثة، و ينحرفون بعض

الانحراف عن التراث، كانت تبرز قضية التوصيل و الغموض أحياناً، و قد لاحظنا ذلك بوضوح حين ظهرت الموشحات في الاندلس و ما تبعها من صراعات حول قضية التوصيل هذه مبنى و معنى، و شكلاً و مضموناً. وكذلك الحال حين ظهر شعر المهجر، وكذلك لما احتدم الصراع بين أتباع الرومانسية و بين أتباع الكلاسيكية، و أخيراً حين ظهر الشعر الحر، تلك الظاهرة التي حظيت بقسط وافر من الضجيج و الصراعات والتي لم تكن في الحقيقة سوى امتداد لظاهرة الموشحات الاندلسية. غير أن الإفراط في التحلل من البنية الشكلية للشعر أدى الى الابتعاد عن النموذج الشعري التقليدي العام، و اذا كانت الصورة المبتدعة و الاغراق في الخيال هو ما يميز الشعر من النثر، فان بعض من توفرت لديهم الموهبة و القدرة الخلاقة، أبدعوا في هذا المجال، و استطاعوا أن يضيفوا الاسطورة الى خيالهم هذا، و الرمز أحياناً، و توصلوا بذلك الى خلق نماذج تعتبر في قمة الابداع الشعري. غير أن الموهبة تلك قد لا تتوفر لكل الانسان، و قد يصبح هذا النوع من الشعر أداة تحط من قدره و قيمته الفنية كما رأينا عند كثير من المتشاعرين الذي يدعون أنهم من شعراء الشعر الحر و هم لا يملكون الموهبة اللازمة.

فالقضية اذن ليست قضية تفلت من الوزن و القافية أو التخلص من مضامين قديمة بالية فقط، و انما تعتمد اعتماداً كبيراً على الموصّل نفسه، و على الشاعر القادر على التعبير عن كل خلجاته و مشاعره بأي شكل من أشكال التوصيل للوصول الى أبداع انتاج أدبي.

فمسألة التوصيل ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالقدرة على استخدام وسائل التعبير و صياغة ما هو جديد و حديث و مبتدع صياغة فنية يمكن لمن يملك الثقافة الكافية تلقيها و التفاعل معها.

و لا يخفى أن الغموض في التوصيل، لا يظهر الا عند من تنقصه الموهبة و القدرة على الصياغة الادبية الواضحة و الابداع الفكري و كذلك عند المتلقي الذي يفتقر

الى الثقافة الضرورية لادراك الاثر المبدع.

و قضايا التراث و الحداثة و التوصيل ليست وفقاً على العرب و الادب العربي و انما نجدها في حياة الامم و الشوب الاخرى و آدابهم، فالشعوب الاسلامية قديماً وصلت الى نوع من الحداثة و التوصيل، فانتشرت أفكارها في مختلف أرجاء العالم القديم، و أسست حضارة فكرية اسلامية مبدعة، ولكن ضعف هذه الدول الاسلامية في العصور الاخيرة عامة و الدول العربية خاصة، و انحسار امتداد اللغة العربية عن كثير من البلاد الاسلامية، أوقف المد اللغوي العربي هذا، و قدرته على التوصيل.

و الآن نرى الغرب، و حداثته الغربية و عولمته يسعى الى غزو العالم فكراً و ثقافياً و اجتماعياً و سياسياً، غير أن ما أرسته الامة الاسلامية من تراث، و ما تبعه من يقظة في العالم الاسلامي و منه العربي. وقف حجر عثرة أمام ذلك الاجتياح ذلك أن التواصل الغربي الجديد لم يكن تواصلاً ثقافياً فكراً يهدف للإصلاح، و انما يسعى الى طمس الهوية الثقافية لدى الشعوب الاخرى، و القضاء على تراثها، و بالتالي نقل ثقافته اليها، و هي لا تتفق مع حياتها و أصلاتها.

فالتواصل عند الغرب و الحداثة تعدّي حدودهما القائمة على تجديد البناء الفكري و مال الى الهدم و التخريب، و القضاء على الوجود الثقافي لدى الآخرين، و استبداله بثقافة غريبة عنه.

و العرب اليوم ان أرادوا بناء ذواتهم الفكرية و العمل على تطويع اللغة و تطوير الاساليب التعبيرية بحيث تكون قادرة على التوصيل، عليهم أن يعملوا على التغيير في العمق، و ألا يكتفوا بالشكل بل و بالمضمون أيضاً، و بذلك يمكنهم مقاومة المد الثقافي الاجنبي، و التخلص من حبال الثقافة الغربية التي تعمل على الايقاع بهم في شباك التحلل الجسمي و الروحي، و هذا لا يتم الا اذا تعلقنا بالتراث و حاولنا التجديد في اطاره، و التعبير عما نريد بلغة سهلة واضحة، مع الاحساس بالمسؤولية النابعة من صميم قلب الانسان و ضميره، و لا يتحقق هذا الا على يد من وهبهم الله



موهبة الابداع الادبي، وبلغوا درجة عالية من الثقافة و الوعي القومي و الانساني.

#### نتيجة البحث:

لا يمكن للامة العربية الوقوف امام المد الثقافي الغربي و المحافظة على كيانها الادبي و الثقافي الا اذا طوّرت لغتها و تعمقت في تراثها و خلقت ابداعات تتناسب مع الحضارة الحديثة و الحياة الجديدة، و ألا تنظر الى التجديد على انه تغيير الشكل فقط بل يجب أن يصل الى العمق مع الاعتماد على درجة عالية من الثقافة و الوعي القومي و الانساني.



### المصادر و المراجع

- ١- ابن قتيبة، عبدالله؛ الشعر و الشعراء، مصر، مطبعة السعادة، دون التأريخ.
- ٢- أدونيس؛ فاتحة لنهايات القرن، بيروت، دارالعودة، ١٩٨٠.
- ٣- أدونيس؛ مدارات يكتبها أدونيس، مجلة الحياة، العدد ١٢، سنة ١٩٨٠.
- ٤- خوري، الياس؛ دراسات في نقد الشعر، دار ابن رشد، دون التأريخ.
- ٥- الركابي، جودة؛ في الادب الاندلسي، دمشق، الجامعة السورية، الطبعة الاولى، ١٣٧٦هـ.
- ٦- الزوزني، حسين؛ شرح المعلقات السبع، ايران، انتشارات اروميه، دون التأريخ.
- ٧- سامي اليوسف، يوسف؛ اثر التراث على الشعر العربي المعاصر في ضمن كتاب: «في قضايا الشعرا العربي المعاصر»، تونس، ١٩٨٨ م.
- ٨- مصطفى، حسن؛ هوامش على صدمة الحداثة في الشعر العربي، مجلة المعرفة، العدد ٣٨٩، شباط ١٩٩٦ م.
- ٩- مؤلف، لويس؛ المنجد في الاعلام، بيروت، المكتبة الشرقية، ١٩٨٦ م.
- ١٠- الباقي، نعيم، الشعر العربي المعاصر في سوريا و لبنان، ضمن كتاب معجم الباطين، ١٩٩٥ م.



## البنية والسياق و أثرها في فهم النص \*

للدكتور عدنان طهماسبي و للدكتور شهريار نيازي \*\*

### خلاصة:

النص و دوره المفصلي لقد لفت انتباه القراء و من جملتهم عبدالقاهر الجرجاني حيث تناوله موضوعياً في كتابه القيم «دلائل الاعجاز». و من الواضح أن النص رغم مساحته الكبيرة لولا البنية و السياق لقد استعصى فهمه على القارئ و المتلقي، فعليه نرى أن المعاصرين لاسيما علماء اللغة و النقاد تفرغوا لهذا الموضوع و عكفوا عليه ملياً. تأسيساً على هذا أملين أن تكشف للقارئ الكريم مطويات في هذه الورقة المتواضعة.

الكلمات الاساسية: اللغة، الأدب، النص، البنية، السياق، الدلالة.

---

\* تاريخ الوصول: ٨٣/١١/٢٠ : تاريخ القبول: ٨٣/١١/٣٠

\*\* استاذان مساعدان بكلية الآداب و العلوم الانسانية بجامعة طهران.

## مقدمة

إن فكرة البنية من القدم ولاسيما عند عبدالقاهر الجرجاني في كتابه القيم دلائل الاعجاز يشكل مساحة كبيرة لدى المعنيين بالأدب. هذا لا يغني عن تطور الفكرة لاحقاً وفعلاً توجت الفكرة من خلال اللسانية و النقد الادبي الجديد الذي أخذ يتسنى اليوم الدور الريادي في تفسير الظواهر الادبية مما دفع بنا أن نلقي الضوء على ملامح هذه القضية التي تجسدت بفضل العلوم الجديدة في فكرة السياق.

في هذا المقال نحن بصدد بيان أهمية البنية والسياق و أثرها على الفهم الادبي واللغوي مركزين على البنية عند القدماء و السياق عند المعاصرين على أنه يلعب دوراً كبيراً في استيعاب النصوص الادبية و غير الادبية. حسبك الموضوع أهمية أن العلماء قد تطرقوا اليه منذ القدم و مازالت الجهود المضنية تدك مصاريع أبواب هذا الموضوع.

## البنية أو السياق و أثرها في فهم النصوص

إن فكرة البنية التي سادت منذ القدم في الاوساط العلمية يترجم لنا أهمية الموضوع اذ دون تبلوره لايتهدي المرء الى المعنى المقصود أضف الى ذلك أنه يعجز عن التمييز بين دلالة المعنى و دلالة القصد راجعاً المعنى الاصلي بأوهام الظن. ولا يخفى على القارى بأن الفكرة قد تبلورت و تجسدت من خلال ثوب "السياق" على يد المعاصرين من العلماء بيد أن الاخير لم يكن شائعاً بين علماء الدلالة القدماء على النمط المستخدم لدى "علماء الدلالة المحدثين، بعد أن استخدمه العالم البولندي مالينوفسكي و هو عالم انثربولوجي أدرك و هو يدرك عدداً من اللغات البدائية أن وظيفة اللغة لاتقف عند مجرد نقل الافكار أو توصيلها - مع الاعتراف بأن عملية التوصيل من وظائفها الأساسية، بل إن اللغة نشاط انساني



Human activity ولا يمكن فهم اللغة بمعزل عن بقية أنشطة الإنسان الأخرى، وعلى ذلك فإن سياق الحال Context of situation أو الظروف المحيطة بالحدث هي جزء متمم لهذا الحدث" وبناء على ذلك رأى مالىنوفسكي أنه "لا يمكن تحديد معنى الكلام بمعزل عن سياق النشاط الانساني المستمر" (محمد يوسف حبص، ١٩٩١ م، ص ٢٩). انطلاقاً من هذا نرى أن العلماء منذ القدم انتبهوا لأهمية الموضوع ويقول ابن سينا في هذا السياق بأن:

«اللفظ بنفسه لا يدل البتة، ولولا ذلك لكان لكل لفظ حق من المعنى لا يجاوزه، بل إنما يدل بارادة اللافظ» (الغذامي، ١٩٨٥ م، ص ٤٨٤٩).

و «ماليونوفسكي» يقول: «إن الكلمة في اللغات الحقيقية المنطوقة و المكتوبة خارج السياق اللغوي لاتعني أي شيء في نفسها» (محمد يوسف حبص، ١٩٩١ م، ص ٣٠) والقرطاجني «يبدأ في أول كتابه بتعريف المعاني، وعلى أساسه يرتب وجودها رتباً، حيث لها وجود أعيان و وجود أذهان و وجود ألفاظ و وجود خط" فاطمة عبدالله الوهبي، ٢٠٠٢ م، ص ١٩". وهذه المعرفة اللغوية تتحقق بوساطة التفسيرات الاتصالية الأربعة: / السماع / التكلم / القراءة / والكتابة كأداء لغوي أنظر الصورة / ١ / في الهامش (الفكر العربي، عدد ٦١ ١٩٩٠ م) أضف الى ذلك ما أورده الوهبي الى ما توصلت اليه من دراستها لكتاب منهج البلغاء و سراج الادباء حيث تقول "فالمعنى و هو لبّ المسألة الوجودية الانسانية اللغوية قد:

١- يقوم في الفكر دون وسيط سمعي أو ما يلفظ شفهيًا.

٢- يتحقق بالاشارة و الحركة العضوية.

٣- يتحقق بعبارة و تلفظ شفهي.

٤- يُجتلي مكتوباً و يتأمل بصرياً خطياً. (ن. م، ص ٤٥).

وانسياقاً للمدارس الجديدة في الادب من بنوية الى تفكيكية نرى أن لكل منها منحنى خاص لفهم اللغة و الادب الامر الذي تنبه اليه القرطاجني حيث يقول بأن

"... اللغة هي لب التجربة الأدبية" (الغذامي، ١٩٨٥م، ص ١٦). في حين أن الاسلوبية "تمركز على اللغة لذاتها لالما تحمله من دلالات" (م.ن، ص ١٨).

يبدو أن هذا التمهيد يكشف أن الدارس الادبي عندما يريد أن يتناول نصاً ادبياً يواجه صعوبات للفهم الواقعي والموضوعي لما يتشابك به النص والسياق من علاقة إذ "موضع النص من السياق مثل موضع الكلمة من الجملة، فلاقيمة للكلمة من دون الجملة، مثلما أنه لاوجود للجملة من دون الكلمة". (م.ن، ص ١١). وبهذا يتضح أمامنا بأن معرفة السياق واستيعابه أمر ضروري لتذوق النص وتفسيره موضوعياً "فمعرفة الجنس الادبي للنص" (م.ن، ص ١٢) مهم للغاية إذ النصوص تختلف الكلمات فيها باختلاف جنس النص "فلو قلنا مثلاً: (السيل حرب للمكان العالي) في خطاب عادي قاصدين بذلك أن السيل لا يحتبس في المرتفعات، فإن قولنا هذا قول عادي لا يقيم في النفس أثراً جمالياً، ولكننا اذا وضعنا هذه الجملة في بيت شعر كما فعل - أبو تمام - بقوله: (ابوتمام، ١٩٩٤م، ج ٢، ص ٣٨).

لاتنكرى عطل الكريم من الغنى فالسيل حرب للمكان العالي  
فان الجملة تتغير في إحداث الأثر وفي تحريك المخيلة. وذلك لأن دخولها في سياق مختلف، جلب معه طاقة مختلفة لهذه الجملة. ولا بد من معرفة هذا السياق وجود ثقافة كافية فيه لتحقيق درجة كافية من التذوق ومعرفة الشفرة وتقديرها. (الغذامي، ١٩٨٥م، ص ١٢-١١)<sup>(١)</sup> فمن المعلوم لولا معرفتنا بسياق الشعر الجاهلي لما فهمنا قول لبید بن ربیعة:

بُلينا كما تُبلى النجومُ الطوالع وتبقى الديارُ بعدنا والمصانع  
عسى القارئ الغائب عن سياق الشعر الجاهلي يرى في "المصانع" أنها تعني المؤسسات الاقتصادية والبنى التحتية دون أن يهتدي الى أن هذه الكلمة تعني هنا "المنازل" (الغذامي، ١٩٨٥م، فرحان بدري الحربي، ٢٠٠٣م، ص ٨).

فالمتتبع يرى أن البيئة وثقافة القوم والمجتمع اضافة الى العوامل السياسية و

الاقتصادية و الثقافية و سائر العوامل الأخرى من نبر و تنعيم و فواصل صوتية و حتى العلاقات الشخصية و لاسيما الدينية و الثقافات العالمية المتراكمة على أذهان الأدباء و المتلقي عبر وسائل الاتصال المتاحة لهم يدفع بعالم لغوي انجليزي شهير يدعى "فيرث J.R.finth بتطوير مفهوم السياق عند مالفينوفسكي حتى باتت نظريته نظرية متكاملة، تقدم تصوراً مستقلاً" و امكانية علمية لتحديد المعنى، و منهجاً لتحليله. و لم تتوقف النظرية بعد فيرث بل قام عدد من تلاميذه و على رأسهم هاليداي Halliday و ميشيل Mitchell، و ليونز Lyons و غيرهم ممن أطلق عليهم الفيرثيون الجدد قاموا بتطوير هذه النظرية" (حبص، ١٩٩١ م، ص ٣١). و بفضل جهود تطورت الفكرة بحيث فرق أصحاب هذه المدرسة بين سياقين، "النوع الاول هو ما يعرف بالسياق اللغوي Linguistic context، و يقصد به مجموعة العناصر المقالية أو اللفظية للحدث اللغوي. و تشمل مايلي:

أ: الوحدات الصوتية (الفونيمات)، و الوحدات الصرفية (المورفيمات)، والكلمات، و الجمل والعبارات، و النص، و الكتاب كله.

ب: ترتيب الوحدات داخل الجمل، و مجموعة العلاقات التي تربطها ببعضها ببعض.

ج: طريقة نطق هذه الجمل، و ظواهر التطير الصوتي Prosodies المصاحبة لهذا النطق، ومنها النبر، و التنعيم، و الفواصل الصوتية، النوع الثاني من السياق: هو ما يعرف عندهم بسياق الحال أو الموقف Context of situation، و هو يشمل مجموعة العناصر الحالية أو المقامية و من أهمها:

أ: شخصية المتكلم و ثقافته، و حالته النفسية، و كذلك السامع أو السامعون، و الأشخاص الحاضرون أثناء الكلام أو الذين لهم علاقة به.

ب: الأشياء أو الموضوعات المتصلة بالكلام.

ج: أثر الكلام على المشاركين فيه، كالأنفعال، و الألم أو الإغراء أو الضحك.

د: الظروف المحيطة بالكلام كالبينة، والزمن، والأحداث المعاصرة له: سياسية، اقتصادية، اجتماعية، دينية الخ التي تتصل بالموقف اللغوي" (ن، م، ص ٣٢-٣١).<sup>(٢)</sup> انطلاقاً من هذا حري بنا أن نعلم بأن ما أرادته المدرسة الفيرثية منبثق عن السياقات التي يرى مالينوفسكي وراءها "المعنى" إذ خلص الأخير إلى أن السياقات تلکم هي: «١- الموقف الذي يرتبط فيه الكلام مباشرة بالنشاط البدني، علاوة على مغزاه الثقافي.

## ٢- الكلام نفسه.

٣- الموضوع أو الموقف الذي استخدم الكلام للتعبير عنه.» (ن، م، ص ٣٠) ولا يغيب عنا بأن الكلام نفسه يتوزع على مستويات رفيعة، متوسطة، دانية و ينطوي تارة على لغة ثقافية، رسمية أو وثائقية وعسى أن يتجلى الكلام في لغة التعامل العائلية أو المهملة وأخيراً العامية الخليطة والخشنة (فيلي ساندريس، ٢٠٠٣ م، الفصل الثامن)

فلذلك يرى المرء بأن اساليب البيان العصرية ذات أفانين و متنوعة بحد تبدو عسيرة على الفهم، "اذ لها طابع شخصي و اجتماعي و وظيفي وهذا يعنى أنه من الممكن اليوم أن يلاحظ أن كل تعبير و مهما كان صغيراً له أسلوبه الذي يتميز به» (م، ن، ص ٤٩ جورج طرابيشي، ١٩٩٨ م، ص ٢٠٥-١٨٩. و ايضاً محمد عابد الجابري، ٢٠٠٠ م، ايضاً نصر حامد ابوزيد، ١٩٩٨ م، ص ١٨٦٥-١٤٨).

علماً بأن لغة الإشارة التي هي من ركائز "مالينوفسكي" لها دور كبير في حياة الامم اذ يبلغ اللغة البدنية Body language لمجموعة Aranda الاسترالية تملك حوالي ٥٠٠ اشارة جسمانية و فوق ذلك "هذه الاشارات تمثل أشياء و أعمالاً و صفات و عبارات اجتماعية و حتى أسئلة تامة و عبارات كاملة" (أ. كوندرا توف، ١٩٧١ م، ص ١٣ بتصرف). و ظاهرة الإشارة ضاربة نفسها في تاريخ حياة البشر و هذا يذكر بنا "بحياة القسسين المسيحيين الصامتين الذين لم ينبسوا ببنت شفة لسنوات عديدة، فتحدثوا بلغة

الإشارة لأن الكلمة المنطوقة كانت خطيئة" ويشير القرآن الكريم الى هذا حيث نرى في الآية "فكلي واشربي وقَرِّي عيناَ فإِذَا تَرَيَنَّ من البشر أحداً فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْماً فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنْسِيّاً" القرآن، مريم، أية ٢٦" والاية ٢٨ لها إشارة الى مانحن بصدده "فأشارت اليه... الآية" القرآن، مريم، أية ٢٨.

اما لغة الإشارة في بعض الاحيان ليست وسيلة دقيقة للمحادثة<sup>(٣)</sup> وهذا عند القارئ المراهف لا يحط من شأن لغة الإشارة، اما ابن أبي الإصبع المصري (ت ٦٥١ هـ) في كتابه بديع القرآن فقد شرح مفهوم الإشارة حيث يقول «... هو أن يكون اللفظ القليل دالاً على المعنى الكثير، حتى تكون دلالة اللفظ كالإشارة باليد، فإنها تشير بحركة واحدة الى أشياء كثيرة لوعبرَ عنها بأسمائها احتاجت الى عبارة طويلة و ألفاظ كثيرة، والفرق بينه وبين الإيجاز أن الإيجاز باللفظ المعنى الموضوعة له، والفاظ الإشارة لمحطة دالة، فدلالة اللفظ في الإيجاز دلالة مطابقة، ودلالة اللفظ في الإشارة اما دلالة تضمّن، او دلالة إلترام...» (نقلاً عن «د محمد كشاش، ١٩٩٩ م، ص ١١-١٠». عونتر بوسير، العدد ٦١، م ١٩٩٠). الجابري، نصر حامد ابوزيد، ١٩٩٨ م، ص ٧٥ و ١٧٢ و ١٤٩). وهذا ما نبيه اليه القرطاجني بانه "تتحول الكلمة عندئذ الى (إشارة) لالتدل على معنى وانما لتثير في الذهن اشارات أخرى، وتجلب الى داخلها صوراً لا يمكن حصرها، وهذا ما سماه القرطاجني بالتخييل" (الغدامي، ١٩٨٥ م، ص ٢٥) والحديث الذي أوردناه عن مالىنوفسكي بان "الكلمة في اللغات الحقيقية المنطوقة والمكتوبة خارج السياق اللغوي لاتعنى أي شىء في نفسها" وقد يتضح للمرء في حياته بانه يلمس هذه الحقيقة التي اشار اليها مالىنوفسكي والآخرين من قبله ومن بعده، فالانسان في المحادثات العادية او الرسمية يواجه لبس و غموض معاني الكلمات و قد يقع الشجار تارةً بين القريبين لعدم فهم ما يقصده صاحبه، فكيف بنا اذن ندعي بأننا قد نفهم كل ما أورده الشاعر الذي عاش قبلنا بمئات السنين فيما نرى انفسنا عاجزين عن فهم لغة الزوج او الزوجة فكيف بفهم تفاصيل ما أورده الشاعر في شعره ومن المعلوم بان "الجملة



تتغير في إحداث الأثر وفي تحريك المخيلة. وذلك لأن دخولها في سياق مختلف، جلب معه طاقة مختلفة لهذه الجملة. ولا بد من معرفة هذا السياق ووجود ثقافة كافية لتحقيق درجة كافية من التذوق، ومعرفة الشفرة وتقديرها. (الغلامي، ١٩٨٥، ص ١٠-١٢). ومن الواضح عدم الانسياق وراء ثقافة النص يدفع بالقارئ لكي ينزلق في متاهات تندفع به ليصدر بعض الاوقات احكاماً قاسيةً بعيدةً عن الموضوعية العلمية التي تتطلب جهداً وافياً و تدقيقاً محصاً ولنا أن نقول إن "عدم معرفة السياق الأدبي، ومعه نظرية الأجناس الأدبية، أوجدت في ثقافتنا اليوم أناساً يقرأون الشعر (والحديث منه خاصة) مثلما يقرأون المقالة و يطلبون في الشعر سياقاً مثل سياق مايجدون في معاجم اللغة. فاذا أعجزهم وجود هذا راحوا يرمون الشعر بتهم الغموض والغرابة" (ن.م، ص ١١-١٢) عبدالرحمن، ٢٠٠٢، م).

اذن فهم الشعر و الشاعرية (Poetics) لهما دور بارز في استيعاب و فهم النصوص أضف الى ذلك بأن الشاعر في عصرنا هذا نراه منفتحاً على ثقافات كثيرة بفضل قنوات الاتصال المرئية و المسموعة و المترجمة و بفضل المدارس الجديدة في الادب كالبنيوية و السيميولوجية و التشرحية التي تقدم معايير لتزود القارئ بمفاتيح النص (الغلامي، ١٩٨٥، م - عبدالعزيز حمودة، ١٩٩٨، م) فلذلك القارئ ينجرف بهذا الكم الهائل من المعلومات الى متاهات أضف الى ذلك تجربة تداخل النصوص (Intertextuality) اوالتناص او على ما ذهب اليه الدكتور حمودة بـ (بين - نص) (م، س، ص ٣٦١) الذي أضفى زحماً كبيراً للادب فالتلقي و المتتبع يرى نفسه مسكوناً بالحيرة من جزاء «الشاعرية التي تتبع من اللغة لتصفها، فهي: لغة عن اللغة، تحتوي اللغة و ما وراء اللغة، مما تحدثه الاشارات من موحيات لاتظهر في الكلمات، ولكنها تختبئ في مساربها» (الغلامي، ١٩٨٥، م، ص ٢٠) فعندما يدخل التلميذ المدرسة متأخراً ويرى المدير في ساحة المدرسة يقول في نفسه متمماً "ياساتر" بدل سائر اسماء الحسنى فهذا التعبير يوحي بمعنى خاص لا يخفى على أهل اللغة او عندما يدخل الطالب

الى الصف متأخراً، المعلم يقول له "صباح الخير" فالمعلوم ان لكلامه وقع على السامع اذ لا يقصد من وراءه تبادل التحيات بل لغة القصد هي لماذا تأخرت و هلم جراً فيتسائل المرء اذ اللغة العادية و المألوفة لها هذه الطاقة من المعاني فكيف بنا و الشعر و الشاعرية فتأسيساً على هذا نقول الشاعرية هي لغة ما وراء اللغة لالغة الاشياء و لغة المعاجم، لذلك مجالها لا يقتصر على الموجود و انما قد يتجاوزها لكي يفتح على آفاق جديدة علماً ان هذا الجديد لا ينفد بل يبقى ببقاء المتلقي الفطن نابضاً و حيويّاً و فتأسيساً عليه نقول ان النص الادبي يحتمل اكثر لما موجود في الظاهر و هذا يذكر بشعر مولانا جلال الدين الرومي:

هر کسی از ظن خود شد یار من      از درون من نجست اسرار من  
يعني الناس يشاركونا بما يظنون لا بما نحن فيه (فروزانفر، ١٣٧٧ هـ، ص ٢٢)، و يذكرونا ايضاً بما ينقل عن الاصوليين بأن القرآن قطعي السند ظني الدلالة. فعناصر الاتصال اللغوي و كيفية علاقتها بالأدب قد شغل مساحة كبيرة من كتب العلماء سابقاً و لاحقاً ولنشفع الآن كلامنا بما أورده حازم القرطاجني عن الاتصال اللغوي الذي يوزعه الى "ما يرجع الى القول نفسه أو ما يرجع الى القائل أو ما يرجع الى المقول فيه أو ما يرجع الى المقول له (الغدامي، ١٩٨٥ م، ص ١٥) هذه العناصر التي أوردها القرطاجني في كتابه القيم منهاج البلغاء و سراج الادباء حوالي ٧٠٠ عام قبل ياكوبسون الذي نتحدث عنه لاحقاً يمكن أن تلخص كالآتي:

١- ما يرجع الى القول نفسه = الرسالة

٢- ما يرجع الى القائل = المرسل

٣- ما يرجع الى المقول فيه = السياق

٤- ما يرجع الى المقول له = المرسل اليه

و قد حددها ياكوبسون كالآتي (مرسل، رسالة، مرسل اليه، سياق، شفرة و وسيلة اتصال). و حسب ياكوبسون "كل قول يحدث انما يدور في هذه المدارات الستة

مهما كان نوع ذلك القول». (للمزيد راجع المصدر السابق و نظرية المعنى عند حازم القرطاجني و مجلة الفكر العربي العدد ٩٥ شتاء ١٩٩٩ م، العوادى، ٢٠٠٠ م، الحربي، ٢٠٠٣ م). فلذلك لفهم النصوص لاسيما الادبية لا يمكن ان تبلغ معناها الاصيلي والحقيقي من خلال كتب معاجم او قواعد صرفية ونحوية بل علينا ان نتجاوز كل هذا دون أن نقلل من أهميتها الى آفاق رحبة متزودين بكل العلوم و لاسيما العلوم الانسانية والالسانية (Linguistic) التي طورت كثيراً من هذا المفاهيم على يد "سوسير" و من قبله الجرجاني الذي فرق بين مستويين من المعاني:

#### ١- المعاني الحقيقية أو المعاني المعجمية.

٢- المعاني المجازية أو معاني العلاقات، حيث أطلق على الاول المعنى وأطلق على الفرع الثاني «معنى المعنى» و يقصد من الاول المفهوم من ظاهر اللفظ، الذي تصل اليه بغير واسطة، و يقصد من الثاني أن تعقل من اللفظ معنى "آخر". (للمزيد راجع (دى سوسور، ١٩٨٥ م). و على ضوء اللسانيات لسبر معنى الكلمات و علاقاتها الخارجية والداخلية تتوصل بأن للكلمة علاقة خارجية و داخلية.

اما الداخلية: «هي علاقات التأليف و علاقات الاختيار» (الغدامي، ١٩٨٥ م، ص ٣٦). «وعلاقات التأليف تتحرك (أفقياً) و تعتمد على التجاور بين الوحدات المؤلفة... فكلمة (جاء) على صلة تألف تبادلية مع (الرجل) مما يمكننا من التأليف بينها فنقول: جاء الرجل. لكن (جاء) تتنافر مع فعل آخر مثل (غاب) و لانستطيع أن نؤلف بينها فنقول جاء غاب» (م، ص ٣٦) و من الواضح القصد من هذا تزامناً اذ عسى هناك من يقول جاء غاب و يفصل بينهما فلا يتنافران عندها المعنى.

و تكون العلاقة أيضاً (ضدية) من حيث مخالفة الكلمة لكلمات آخر يصح ورودها في مكانها مثل البياض و السواد او الجنة و النار» (م، ص ٣٧ و للمزيد راجع اقسام التقابل في كتاب المنطق للمظفر، ١٩٨٦ م، ص ٥١) فصاعداً «وتكون العلاقة علاقة استبدالية تأسيساً على ما قال بارت (R.Barth) (الفحص الاستبدالي Commutation) و هو أن

نقوم بتغيير الدال (الكلمة) باحلال بدائل عنه من سلسلة الاختيار و حركة الاستبدال تمس البنية كلها فتغيير احدى الكلمات ينجم عنه تغيير وظائف الأخباريات في نفس البنية فقولنا:

ضرب صالح محمداً

ثم ضرب صلاح مثلاً

نرى في الجملتين الحدث الصادر من صالح ليتحول من حركة يدوية او بدنية الى فعل لساني او ذهني، اما في:

«ضرب صالح محمداً في أهم مشروعاته لنال الجملة تغيير كامل في عناصرها» (الغذامي، ص ٣٩) وهذا حسب "سوسير" يلغي "الوجود الجوهرى للكلمة، و يؤسس العلاقة كقيمة أولى لنشوء وظيفة لها" (م،ن: ص ٣٩).

اما العلاقات الخارجية «قسمها بارث الى ثلاث أنواع وهي:

١- علاقة تضامنية، و ذلك عندما تتضمن الجملة أختها و تعتمد كل واحدة منهما على الأخرى كقول الشابي:

و من يتهيب صعود الجبال  
يعش أبداً الدهر بين الحفر

إذا لا يمكن لاحدهما الاستغناء عن الأخرى، (م،ن: ص ٣٩ بتصرف) وهذا ما يعبر عنه المنطقة باللزومية فللمزيد راجع (المظفر، ١٩٨٦ م، ص ١٧٩).

٢- علاقة التضمن البسيط، عند ما تكون واحدة منها فقط متضمنة الأخرى (والثانية حرة) مثل قول امرئ القيس:

"قفانبك، من ذكرى حبيب و منزل" حيث تستطيع الجملة الاولى الاستقلال بنفسها دون الأخرى، (م،ن: ص ٣٩ بتصرف وللمزيد راجع، ٢٠٠٢ م، للقرزوني ص ١١٤).

٣- علاقة تأليف، و ذلك عندما لا تتضمن الجمل لبعضها البعض وانما يربطها رابطة التأليف الحر، (م،ن: ص ٤٥).

وهذا يدفعنا لنقول ان الالفاظ أجساد و المعاني أرواح على ما قاله ابن رشيق في

العمدة (للمزيد راجع، الجابري، ٢٠٠٠ م، ص ٧٩)

و أخيراً اذكر ما أورده عبدالقاهر الجرجاني (ت ٤٧١ هـ) في كتابه دلائل الاعجاز «حيث يطرح أن النظم هو وضع الكلام الذي يقتضيه علم النحو، و النحو ها هنا لا ينحصر بالاعراب بل يشمل كذلك علم المعاني و البلاغة و البيان و البديع، و يدور حول الشكل لا المعنى، فيتناول الصناعة و الاختيار و التحسين، و الشكل لا يتعلق باللفظ المفرد بل بموقعه في الجملة، ولا بالجملة برأسها، بل بائتلافها مع جاراتها، فالجرجاني ينظر الى المجموعة، او ما يسمى في أيامنا البنية، لا الى المفردات. (مصطفى الجوزو، ١٩٩٥ م، ص ١٩٧).

### نتيجة البحث

و تبين للقارئ الكريم الذي يعفو عن هفواتنا بأن "السياق" و البنية التي تساق "السياق" حسب ما توصلت اليه من خلال ما أورده عبدالقاهر الجرجاني في دلائل الاعجاز يلعب دوراً كبيراً في فهم النصوص الادبية و غير الأدبية و فوق هذا مثلما أن «السياق ضروري كمبدأ للقراءة الصحيحة، فانه ضروري للكتابة أيضاً» نقلاً عن رولان بارت و التأكيد على ضرورة السياق لاحداث فعالية الكتابة من جملة الامور الاساسية التي يجب أن توضع بنظر الاعتبار اذ في الواقع النص المبدع يتمخض حقيقة من نصوص أخرى و على ما تسميه مدرسة النقد التشريحي (Deconstructive criticism) بتداخل النصوص (Intertextuality) و على ما تقول (جوليا كريستيفا): (إن كل نص هو عبارة عن لوحة سيفسائية من الاقتباسات؛ و كل نص هو تشرب و تحويل لنصوص أخرى).

لا يهتدى الانسان دون السياق و التركيب الى المعنى المقصود و يعجز عن التمييز بين دلالة المعنى و دلالة القصد.

منزلة النص من السياق بمنزلة الكلمة من الجملة فلا قيمة للكلمة دون الجملة.

هناك سياقات مختلفة عند علماء اللغة: السياق اللغوي و سياق الحال او الموقف.

هناك لغة للإشارة و لها دور كبير في حياة الامم بحيث عدّ ٥٠٠ اشارة جسمانية تمثّل اشياء و اعمالاً و صفات و عبارات اجتماعية. و لكنها ليست بعض الاحيان وسيلة دقيقة للمحادثة.

لفهم الشعر و الشاعرية دور بارز في استيعاب و فهم النصوص.  
فلا يمكن ان ينسى المعاني الحقيقة و المعجمية و المجازية و معاني العلاقات.

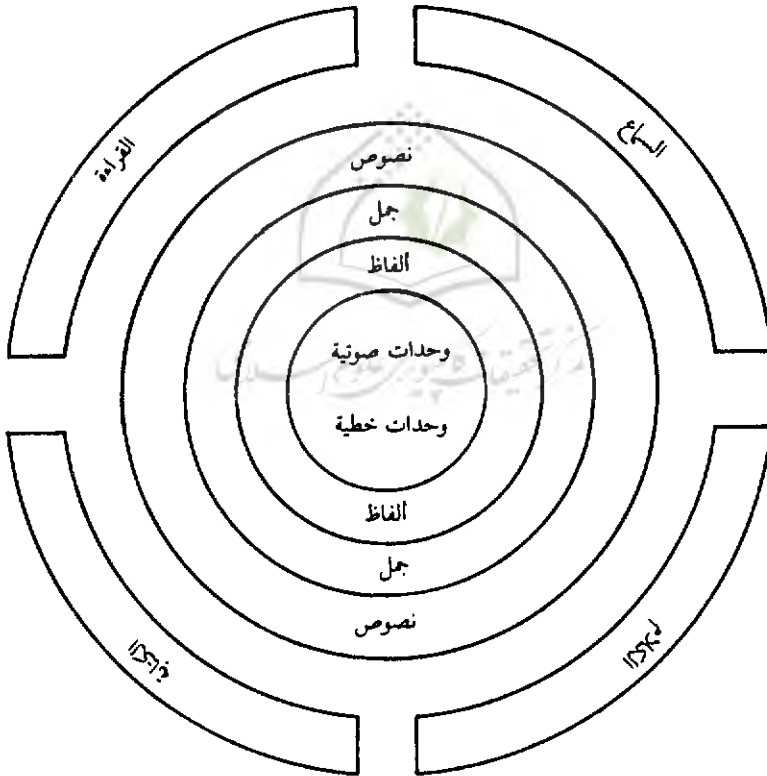




ملحقات البحث

١- صورة:

شكل (1)  
نموذج الكفاءة / الأداء للمجالات اللغوية وتدوينها



٢- و الشفرة هي اللغة الخاصة اذلولها لما اهتدى المتلقي الى فهم النص "فان "الشفرة" مهمة جداً في ابتكار النص أولاً ثم في حمايته من الذوبان في السياق. و الشفرة هي خصوصية النص، و روح تميزه" (م،ن، ص ١٠). و يتابع الغدامي بان "العلاقة بين السياق و الشفرة متشابكة تشابكاً عضوياً... فلا وجود لأحدهما دون الآخر... و النص يوجد هويته بواسطة شفرته (أسلوبه)، و لكن هذه الهوية لا تكون بذى جدوى الوجود السياق" (م،ن، ص ١٠).

٣- ولا يخفى على القارئ أن هناك شفرات و رموز تبقى غامضة على الكثيرين و لن يهتدى اليها اللهم الا النفر القليل الذين تربطهم علاقة عضوية بالحدث او الموضوع. ولا يخفى علينا "ان العربية نفسها لا تزال تلعب اليوم، بالنسبة الى العديد من الشعوب الاسلامية غير العربية، دور اللغة اللاهوتية (جورج طرابيشي، ١٩٩٨ م، هامش ص ١٢٤).

٤- لا بأس أن "ما ورد في احدي الملاحم الاسكندنافية القديمة التي كان يتغنى بها شعراء الفايكنغ القدماء قصة نقاش بين رجل دين مشهور و بين ذي عين واحدة من أفراد الفايكنغ الشجعان، حيث يرفع الرجل الديني إصبعاً، فيرد عليه الفايكنغ برفع قبضة يده كاملة. فيتناول العالم الديني ثمرة فاكهة الكرز فأكلها و لفظ نواتها، أمسك الفايكنغ بثمرة ريباس (عنب الثعلب) و ازدترتها. و هكذا استمر النقاش الثقافي لفترة طويلة الى أن اعترف رجل الدين الذائع الصيت بالفشل. و عندما سئل عن السبب أجاب رجل الدين (الان بلغة الانسان لابلغة الاشارات). «أن خصمي حكيم فذ - أريته اصبعاً واحداً مشيراً الى أن الله واحد. ولكنه واجهني برفع أصبعيه بكل فطنة، مبيئاً انه الى جانب الله الاب يوجد الله الابن، و من ثم حاولت الايقاع به بأن أريته ثلاث أصابع لابين أن قد توجد ثلاث الهة: الاب و الابن و روح القدس. بيد أنه تجنب الكمين بذكاء مظهراً قبضة يده مشيراً الى أن الله واحد في ثلاثة أشخاص. و بعد ذلك أريته ثمرة الكرز وودت القول أن الحياة حلوة كالكرز غير أنه جعلني أشعر بالخجل ثانية، لانه بازدرائه للريباس أراد أن يقول بأن الحياة أفضل من الفاكهة الحلوة، أن مذاقها الحامض يجعلها أعز و أغلى. أنه لعمرى أكثر رجال الدين حكمة في العالم. "ثم سئل الفايكنغ بعد ذلك فأجاب بكل دهشة "انني لم أفكر بالله بتاتاً ان اهانتة لى كانت عظيمة لانه برفع اصبعه كان يعني اني ذي عين واحدة. فكيف اذن أستطيع

مبارزته. اريته أصبعين لا بين أن عيني الوحيدة تعادل عينيه. ثم رفع ثلاثة أصابع ليقول: نحن الاثنين معاً نملك ثلاثة عيون، فلم يكن مفراً من أن أريه قبضتي ليعلم أن الأفعال لا الاقوال تستطيع أن تضع حداً لمثل هذه الوقاحة. كان رده علي بأنه يستطيع أكلي مثل الكرز ولفظ عظامي مثل نواتها. لذا فأني ازدرئت ثمرت الرياس لافهمه انني لا أنوي غض النظر عن عظامه بل سألتهمه التهاماً» (ن، م، ص ١١-١٥ بتصرف).



### المصادر و المراجع:

- ١- أبو تمام، الديوان، الطبعة الثانية، بيروت، دارالكتاب العربي، ١٤١٤ ق / ١٩٩٤ م.
- ٢- أبو زيد نصر حامد، مفهوم النص، الطبعة الرابعة، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٨ م.
- ٣- بدري، فرحان؛ نظريات الشعر، الطبعة الثانية، بيروت، دارالطليلة، ١٩٨٨ م.
- ٤- بوسير عونتر، اللسانيات و الطب، مجلة النقد العربي، العدد ٦١، عام ١٩٩٥ م.
- ٥- الجابري، محمد عابد، بنية العقل العربي، الطبعة السادسة، مركز دراسات الوحدة العربية، عام ٢٠٠٠ م.
- ٦- حبيلص محمد يوسف الحربي، البحث الدلالي عند الأصوليين، الطبعة الاولى، مكتبة عالم الكتب، سنة ١٩٩١ م.
- ٧- الحربي فرحان بدري، أسلوبيية في النقد العربي الحديث، الطبعة الاولى، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع، ٢٥٠٣ م.
- ٨- حمودة، عبدالعزيز، المرايا المُحدَّبة، عالم المعرفة، ١٩٩٨ م.
- ٩- ساندريس فيلى، نحو نظرية أسلوبيية لسانية، ترجمة الدكتور خالد محمود جمعة، الطبعة الاولى، ٢٠٠٣ م.
- ١٠- دى سوسور، علم اللغة العام، ترجمة يوسف عزيز، آفاق عربية، ١٩٨٥ م.
- ١١- طراييشي جورج، اشكاليات العقل العربي، الطبعة الاولى، دارالساقى، ١٩٩٨ م.
- ١٢- العوادي، مشكور كاظم، البحث الدلالي عند ابن سينا، الطبعة الاولى، مؤسسة البلاغ، عام ٢٠٠٠ م.
- ١٣- الغدامي عبدالله محمد، الخطيئة و التكفير، النادي الطبعة الاولى، السعودية، الادبي الثقافي، ١٩٨٥ م.
- ١٤- فروزانفر، بديع الزمان، خلاصة مثنوي، چاپ سوم، انتشارات اساطير، سال ١٣٧٧.
- ١٥- القرآن الكريم، سورة مريم، الآيات ٢٨-٢٦.
- ١٦- القعود عبدالرحمن محمد، الابهام في شعر الحداثة، عام المعرفة، ٢٠٠٢ م.

- ١٩- القزويني، خطيب، تلخيص المفتاح، تحقيق ياسين الأيوبي، الطبعة الاولى، المكتبة  
العصرية، ٢٠٠٢م.
- ٢٠- كشّاش محمد، لغة العيون، الطبعة الاولى، المكتبة العصرية، ١٩٩٩م.
- ٢١- المظفر، محمدرضا، المنطق، الطبعة الثالثة، مطبعة النعمان (النجف)، ١٩٨٦م.
- ٢٢- كوندارتوف، أ، ترجمة ادور يوحنا، أصوات و أشارات، المؤسسة العامة للصحافة و  
الطباعة، ١٩٧١م.
- ٢٣- الوهبي فاطمة عبدالله، نظرية المعنى عند حازم القرطاجني، الطبعة الاولى، المركز  
الثقافي العربي، ٢٠٠٢م.
- ٢٤- الخروج من التيه، عالم المعرفة، ٢٠٠٣م.
- ٢٥- المرايا المقعرة: نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة، ٢٠٠١م.
- ٢٦- مجلة الفكر العربي، بيروت، معهد الانماء العربي، العدد ٩٥، شتاء ١٩٩٩م.

## ابوالعتاهية، حياته و شعره\*

الدكتور مجتبى رحمن دوست\*\*

### خلاصة:

كل انسان يتمكن ان يجرب في الحياة قزها و حرها، حلوها و مرها فيستلهم منها في سبيل البلوغ الى الكمال فبعض الشعراء حين اكتسبوا تجارب عديدة، اوردوها في اشعارهم حتى صارت امثالا و حكماً يستضي بها الاجيال التالية فحينئذ من الطبيعي ان يلعب الشاعر دور الرائد الذي يسوق الآخرين نحو مكان خصب لينتجعوا به في سبيل تقدمهم و تتطورهم. ابوالعتاهية شاعرنا العراقي للقرن الثاني الهجري احد من هؤلاء الذين اخذوا من اشعارهم مناراً يستهدي به من يتمسك باقوال خالدة فنحن في هذا المقال نتعرض لنبذة من حياة الشاعر و اخلاقه و شعره و امثاله و حكم.

الكلمات الرئيسية: أبو العتاهية، الشعر العربي، الزهديات، الامثال و الحكم.



## مقدمة:

يوجد في كل لغة في العالم حكم وامثال يستفيد الناس منها في احاديثهم؛ يمكن ان تكون الحكم و الامثال بيتا واحدا او مصرعا أو عبارة خالدة مأثورة، من شاعر مشهور في كل بلد حسب ما ذاع صيته في البلاد.

أكثر أشعار أبي العتاهية (شاعر عراقي ١٣٠ - ٢١٨ هـ) صارت أمثالا و حكما ظل العرب يستفيد منها بعد مضيّ الاحقاب. و جدير بالذكر أن الامام علي بن موسى الرضا - عليه السلام - كان ينشد بعض أشعاره.

كان شاعرنا هذا في عهد الخليفة المهديّ العباسي ينشد انواع الفنون الشعرية المختلفة؛ لكنه بعد وفات المهديّ حينما استخلفه الهادي العباسي، اقبل على التصوف و الزهد و اقتصر قوله على التزهيد في الدنيا و تذكير الموت؛ لكنّ الرشيد لم يرقه هذا الامر فأمر بسجنه حتى يتوب و يرجع الى الغزل، فأجبر الشاعر على ذلك فمازال يرافق الخليفة في الحضر و السفر قائلاً: «لو شئت أن أجعل كلامي كله شعراً لفعلت» و كان يعتقد أنه يوجد في كلام الناس أبيات موزونة دون أن يعرفوا ذلك. في هذه الموجزة تعالج حياة الشاعر و اخلاقه و شعره:

## نبذة من حياته:

هو ابو اسحاق اسماعيل بن القاسم بن سويد الملقب بأبي العتاهية ولد سنة ١٣٠ هـ (٧٨٨ م) بعين التمر - قرية بالحجاز - ونشأ في الكوفة على صناعة اهله و كانوا باعة جزار. فجعل يصطنعها و يحملها في قفص على ظهره متنقلاً في شوارع الكوفة يبيعها ليدفع فقره.

فلم يستطع لفقره ان ينقطع الى حلقات العلماء و شيوخ الادب، فنقم من اجل ذلك على الاغنياء و على الطبقة الحاكمة و ألف عصاوبة و البه بن الحباب و ابي نواس

زمنًا، إلا أنه كان مع ذلك ولوعاً بالقريض، نزوعاً الى الادب، يقول الشعر على سجيته من غير ان يجهد نفسه فيه. ربما حدث ببعض الحديث، فيأتي موزوناً مُقَفًى، فيظنّه الناس شعراً و هو نثر. و منشأ ذلك تمكن الشاعرية منه و رسوخها فيه، حتّى إنّه كان يقول عن نفسه: «لو شئت ان اجعل كلامي كله شعراً لفعلت».

و مما يؤيد ان الشعر كان فيه سليقة لا صناعة، أنّه كان يجهل العروض جهلاً تاماً، وله اوزان لا تدخل فيه، ولا تجري في مجاريه. ولما سمع به متأدبو الكوفة و فتيانها، كانوا يذهبون اليه في مصنعه و يستنشدونه فينشدهم اشعاره، فيأخذون ما تكسر من الخزف فيكتبونها فيه هكذا بدأ ابوالعتاهية يصنع الشعر في آتونه<sup>(١)</sup> خزفاً، ثم ما لبث ان صنعه درّاً تقلدته الامراء و الكبراء، و جرى ذكره مجرى المثل، فانتقل الخزاف من بين الطين و الماء الى مجالس الشعراء و افدأ الى بغداد حاضرة العلم و الادب في بداية خلافة المهديّ (١٥٨ - ١٦٩) متكسباً بالشعر حتى حسنت حاله، فحظى لديه و اختلط ببعض جواريه، فعشق منهم فتاة تسمى عُتْبة، فاكثر فيها الغزل، فلو لا ضراعتها و كراهتها له و رفضها لَهَمَّ المهديّ ان يهبها اياه. فألهاه المهديّ عن ذكرها بالمال الكثير، فكان يأخذ المال و لا يفتّر عن ذكرها في شعره حتى في مدائحه له. فلما توفيّ المهدي و استخلفه الهادي، تغيرت خُلق الشاعر فأعرض عن ذكر عُتْبة و لبس الزهد مقبلاً على مذاهب المتكلمين و بعض الفرق. و يقصر قوله على التزهيد في الدنيا و تذكير الموت. و مازال يجري على هذا المنوال حتى عصر الرشيد، فارغمه الرشيد عليه فابى (العصري، دون تاريخ، مج ١، ج ٢، ص ٣٨٣)، فضربه ستين عصا و سجنه و لم يطلقه حتى أن رجع الى الغزل. فرضي عنه هارون و ندماءؤه، و لم يكن يفارقه في سفر و لا حضر الا في طريق الحجّ، و فاجرى عليه راتباً من خمسين الف درهم غير الجوائز التي نالها منه و من امرائه.

## نبذة من اخلاقه و صفاته:

كان ابو العتاهية ابيض اللون، اسود الشعر، له وفرة<sup>(١)</sup> جعدة و هيئة حسنة. وكان لبق اللسان، مذبذب الرأي، مفككاً، معتلّ العقيدة لاضطرابه في الآراء و تلوّنه في التحلّ مقتراً على نفسه واهله مع وفرة ماله و حسن حاله. كان بعض الناس ينسبه الى انكار البعث محتجاً بأنّ شعره أنّما هو في ذكر الموت و النفاد، دون ذكر النشور و المعاد و لا يعتمد هذا القول على اساس صحيح. و على كل حال، الدارس لحياته يراه مضطرب المزاج، غريب الاخلاق مذبذباً في نسبه و حبّه و علمه و عقيدته. و مع أنّه ترك اللهو و لزم الزهد فأنّه - مع الاسف - ظلّ بخيلاً حريصاً على الدنيا لعوامل بيئته الاولى و فقره الاول. حيث يروي ابو الفرج الاصفهاني أنّ أبا العتاهية أنشد لثمامة شعراً في ذمّ البخيل فاعترض لبيخله فاجاب كما قال ثمامة بن أشرس:

إذا المرء لم يعتق من المال نفسه      تملكه المال الذي هو ماله  
ألا أنّما مالي الذي أنا منفق      وليس لي المال الذي أنا تاركة  
إذا كنت ذا مال فبادر به الذي      يحقّ و الا استهلكته مهالكه

فقلت له: من اين قضيت بهذا؟ فقال من قول رسول الله - صلى الله عليه و آله و سلم: «انما لك من مالك ما اكلت فافنيته، أو لبست فأبليت، أو تصدّقت فامضيت». فقلت له: أتؤمن بأنّ هذا قول رسول الله - صلى الله عليه و آله و سلم - و أنّه الحقّ؟ قال: نعم. قلت: فلم تحبس عندك سبعاً و عشرين بدرّة في دارك، و لا تأكل منها ولا تشرب و لا تزكّي و لا تقدّمها ذخراً ليوم فقرك و فاقتك؟ فقال: يا ابا معن! والله إنّ ما قلت لهو الحقّ، و لكنّي أخاف الفقر و الحاجة الى الناس. فقلت: و بعمّ تزيد حال من افتقر على حالك و انت دائم الحرص. دائم الجمع، شحيح على نفسك لا

تشتري اللحم الامن عيد الى عيد؟ فترك جواب كلامي كله. ثم قال لي: والله لقد اشتريت في يوم عاشوراء لحماً و توابله و ما يتبعه بخمسة دراهم. فلمّا قال لي هذا القول اضحكني حتى اذهلني عن جوابه و معاتبته. فامسكت عنه و علمت انه ليس ممّن شرح الله صدره للاسلام (الاصفهاني، ابوالفرج، ١٤١٥ ق، ج ٤، ص ١٦).

### لقب الشاعر

أنّ العتاهية من مادة عته بمعنى التجنّن و الدهش. و المعتوه اي المدهوش من غير مس جنون و العتاة اي الضلال و الحمق (ابن منظور، ١٤١٢ ق، ج ١٢، ص ٥١٢) و امّا تسمية هذه الشاعر بأبي العتاهية فقد اضطربت الاقوال فيه: ففي رواية قال محمد بن موسى بن حمّاد، قال المهدي يوماً لأبي العتاهية: «أنت انسان متحذلق متهمّته، فاستولت له من ذلك كنية غلبت عليه دون اسمه و كُنْيَتُهُ و هي ابو اسحق». و عن محمد بن يحيى أنّه قال: كني بأبي المتاهية اذ كان يحب الشهرة و المجون و التعتّه (الاصفهاني ابوالفرج، ١٤١٥، ج ٤، ص ٣ و ٢).

و قيل لأنّه كان له ولد يقال له عتاهية و قيل: لو كان الامر كذلك لقليل له أبو عتاهية بغير تعريف. و انما هو لقب له لاكنيته و كنية ابواسحاق و قيل ايضاً: لقب بذلك لان المهديّ قال له: اراك متخلّطاً و كان قد تعتّه بجارية للمهدي و قيل: لأنّه يرمى بالزندقة (ابن منظور، ١٤١٢ ق، ج ١٢، ص ٥١٢).

و من الواضح ان هذا من الالقاب الذميمة كما أن سيدنا و مولانا عليّ بن موسى الرضا عليه السلام يصرّح بذلك حيث محمد بن يحيى بن أبي عباد قال: حدثني عمّي قال سمعت الرضا عليه السلام يوماً ينشد - و قليلاً ما كان ينشد - شعراً:

كلّنا نأمل مدّاً في الاجل	و المنايا هنّ آفات الامل
لا تغفرك أباطيل المني	و الزم القصد ودع عنك العلل
إنّما الدنيا كظل زائل	حلّ فيه راكب ثم رحل

فقلت لمن هذا اعز الله الامير؟ فقال عليه السلام: لعراقي لكم.  
قلت: انشد نيه ابو العتاهية لنفسه؟ فقال عليه السلام: هات اسمه ودع عنك هذا.  
(المجلسي، دون تاريخ، ج ٧٢، ص ١٤٤) ان الله سبحانه و تعالى يقول: «ولا تنازعوا بالالقاب» و  
لعل الرجل يكره هذا.

فان في استناده عليه السلام الكريمة الشريفة «لا تنازعوا بالالقاب» دلالة على ان  
في هذا اللقب استهزاء و اهانة لصاحبه. و الشاهد لهذه الدلالة و الاستنتاج قول  
صاحب الاغاني في مجلد الرابع من كتابه حيث يقول: ابو العتاهية لقب غلب عليه و  
اسمه اسماعيل بن القاسم بن سويد بن كيسان مولى عنزة وكنيته ابو اسحاق (الشيخ  
الصدوق، دون تاريخ، ج ١، ص ١٩٠)

#### شعره:

كان هذا الشاعر غريز البحر، لطيف المعاني، سهل اللفاظ، كثير الافتنان، قليل  
التكلف الا ان شعره كثير الساقط المرذول. و اجوده ما قاله في الزهد و الامثال. و لقد  
قال الاصمعي: «ان شعر أبي العتاهية كساحة الملوك يقع فيها الجوهر و الذهب و  
التراب و النوى» و ذلك حق لأنه يرسل الشعر ارسالاً على البديهة من غير تأمل و لا  
تنقيح، على أنه من الطبقة الاولى من المولدين كبشار و أبي نؤاس. يمتاز ابو العتاهية  
بقلة تكلفه و سهولة الفاظه حتى كادت تخرج الى حد الابتذال؛ و حجته في ذلك أنه  
يرمي الى العظة و الزهد. فينبغي ان يكون شعره مفهوماً لدى الناس على السواء؛ فلذا  
سار شعره على السنة الخاص و العام لسهولة و لنغمته الدينية. قد كان رائد الشعراء  
في مناهج الزهد و النصيحة، فافتقروا اثره فيها. و لقد طرق ابواب الشعر فاجاد، الا ان  
تفوقه و نبوغه انما هو في الحكم و ضرب الامثال: وله ارجوزة جمعت أكثر من اربعة  
آلاف مثل.

## ماجري على ديوانه:

أن الروايات تشهد بأن أبا العتاهية شاعر مكثّر. مع أنّه شاعر مطبوع، فإنّ الاهتمام بشعره كان قليلاً لغلبة الزهد عليه و لاسلوبه الذي يركّز أحياناً و لمعانيه المتكررة؛ فلذا ضاع كثير من اشعاره. لم ينل ابوالعتاهية عناية صحيحة من الادباء العرب بل اخرج اليسوعيون في بيروت (سنة ١٨٨٦ - ١٨٨٧ م) مجموعاً مصنوعاً من شعر أبي العتاهية. سمّوه «الانوار الزاهية في ديوان ابي العتاهية». ولقد كان من المنتظر ان تكون هذه النسخة مشوهة ككثير من الآثار التي تناولها اليسوعيون اذا كانت متصلة بالادب العربي و بالاسلام.

ولقد عنى الدكتور شكري فيصل بديوان ابي العتاهية واعتمد في ذلك نسختين له. هما نسخة المكتبة الظاهرية في دمشق و نسخة وجدها في توبنجن (المانية) رقى نسخها الى مطلع القرن السابع للهجرة (مطلع القرن الثالث عشر للميلاد). و بمقارنة طبعة اليسوعيين بهاتين المخطوطتين، تبين للدكتور شكري فيصل ان طبعة الآباء اليسوعيين عنيت بالزهد خاصة و تهاوت بابيات و مقاطع من سائر الفنون. و لقد استطاع الدكتور شكري فيصل ان يجمع في الديوان الذي استخرج لشعر ابي العتاهية خمسة آلاف و خمس مائة بيت او تقلّ قليلاً و اسمه: ابوالعتاهية: اشعاره و اخباره و هذا العدد ايضاً يجب ان يكون اقل من العدد الذي بلغ اليه شعر ابي العتاهية. ثم اتضح للدكتور شكري فيصل ان الآباء اليسوعيين قد تلاعبوا بشعر ابي العتاهية تلاعباً يتبدّى في الواجهة التالية: كان بعض الكلمات في الديوان محرفة (و هذا التحريف يمكن ان يكون نتيجة للجهل أو ان يكون مقصوداً) و يبدو ان الآباء اليسوعيين قد بدّلوا عدداً من الكلمات مثل «الحب» فقد جعلوها «الود» كما وضعوا كلمة «النوى» مكان كلمة «الهوى»، و كلمة «نديم» مكان كلمة «جارية» (شكري، فيصل، ١٩٦١ م، ص ١١) و كذلك حذف الآباء اليسوعيون من ديوان ابي العتاهية الالفاظ الاسلامية ككلمة «محمد» و جملة «لا شريك له» و ما مائل ذلك و كانوا يحاولون ان

يشوّهوا الابيات التى فيها وثائق اسلامية بتحريفها. فاذا لم يتأت لهم تحريف البيت حتى يغيب منه الوثيقة الاسلامية حذفوا البيت جملة واحدة (المصدر نفسه، ص ١٣).

#### زهده:

ولقد شك المعاصرون في زهد أبي العتاهية بل اعتقدوا أنه كان يصطنع القول فيه اصطناعاً. حتى قال فيه سلم الخاسر:

ما اقبح التزهيد من شاعر يُزهد الناس ولا يزهد  
وحمل الناس على الشك في زهده أنه كان بخيلاً مقتراً على أهله وعلى نفسه.  
محبباً للهو حتى بعد انتقاله الى القول في الزهد. وقد كان زهديات ابي نواس - عند  
جميع النقاد - أصدق وأجود وفيه نظر. رأيت في الاغانى أن ابا الفرج نقل هذا البيت  
و ثلاثة بعده عن الجمّاز وهو ابن اخت سلم الخاسر. (الاصفهاني، ابوالفرج، ١٤١٥ ق، ج ٤، ص ٧٦).

#### انواع شعره و اساليبه:

قال ابوالعتاهية في معظم فنون الشعر، ولكنه برع في الغزل وفي الزهد والامثال (الحكمة) و قلما كان يذهب في شعره مذاهب القدماء (ابوالعتاهية، ١٩٦١ م، ص ٢١٦، و ٣١٢). وهو يولع كثيراً بافتتاح ابياته بلفظ: أين (نفس المصدر، ص ٨، ٩٨، ٩٩، ١٠٤) ... ولعل ذلك راجع الى تأثير وعّاظ النصاري، كما انه لم يكن من قبيل المصادفة ان تذكرنا المعاني الشعرية في ديوانه بنظرات الشاعر السرياني يعقوب السروجي (نفس المصدر، ص ٢٥٩ الى ٢٩٣). وربما كان كلاهما قد أخذوا هذا المذهب من الوعّاظ. وقد بين الاستاذ رِشِر (Rescher) في ترجمته الالمانية لديوان أبي العتاهية ما في زهدياته من المعاني و الافكار النصرانية (الاصفهاني، ابوالفرج، ١٤١٥ ق، ج ٤، ص ٣٥).

اما حكم ابي هلال العسكري في الصناعتين (ابوهلال العسكري، ١٩٧٦ م، ص ٤٣) على



أبي العتاهية بان «البارد في شعره كثير». فقد يكون غير بعيد عن الصواب.

حديثه عن نفسه:

قيل لأبي العتاهية: كيف تقول الشعر؟ قال: ما اردته قط الامثل لي: فاقول ما اريد و أترك ما لا أريد. وكان يقول: «لو شئت ان أجعل كلامي كله شعرا لفعلت». قال محمد بن ابي العتاهية: سئل أبي: هل تعرف العروض؟ فقال: «أنا أكبر من العروض».

وكان يعتقد كما ورد في الاغاني أنه قال ابو العتاهية: أكثر الناس يتكلمون بالشعر و هم لا يعلمون، و لو أحسنوا تأليفه، كانوا شعراء كلهم فبينما قال نحن كذلك، اذ قال رجل لآخر عليه مِشْحٌ<sup>(١)</sup>: «يا صاحب المسح تبيع المسح؟» فقال لنا ابو العتاهية: هذا من ذلك، ألم تسمعه يقول: «يا صاحب المسح تبيع المسحا». قد قال شعراً و هو لا يعلم. ثم قال الرجل: تعال ان كنت تريد الريح. فقال ابو العتاهية: و قد اجاز المصراع بمصراع آخر و هو لا يعلم، قال له: «تعال ان كنت تريد الريح» (الاصفهاني، ابوالفرج؛ ١٤١٥ ق، ج، ٤، ص ٣٩).

أحكم شعره عنده:

قال ابراهيم بن ابي شيخ قلت لأبي العتاهية: أي شعر قلته و هو احكم؟ قال: قولني:  
علمت يا مجاشع بن مسعدة  
إن الشباب و الفراغ و الجدة  
مفسدة للمرء أي مفسدة!

## احبّ شعره اليه:

قال محمد بن احمد الازدي: قال لي ابوالعتاهية: لم اقل شيئاً قط احبّ اليّ من هذين البيتين:

ليت شعري فأنني لست أدري      ليّ يوم يكون آخر عمري  
و بأيّ البلاد يقبض روعي      و بأيّ البقاع يحفر قبري

## شعره بين سائر الشعراء:

اجتمعت الشعراء على باب الرشيد فأذن لهم فدخلوا و انشدوا، فانشد ابوالعتاهية:

يا من تبغى زمناً صالحاً      صلاح هارون صلاح الزمن  
كل لسان هو في ملكه      بالشكر في احسانه مرتين  
قال (ابن الاعرابي): فاهتزّ له الرشيد، وقال له: احسنت والله! و ما خرج في ذلك اليوم احد من الشعراء بصلّة غيره (الاصفهاني، ابوالفرج: ١٤١٥ ق، ج ٤، ص ٤٢).

## ابوالعتاهية و الحبس:

قال عبدالله بن ابي سعد قال لي محمد بن ابي العتاهية: كان ابي لا يفارق الرشيد في سفر و لا حضر الا في طريق الحج و كان يجري عليه في كل سنة خمسين الف درهم سوى الجوائز والمعاون. فلما قدم الرشيد الرقة لبس ابي الصوف و تزهد و ترك حضور المنادمة و القول في الغزل فامر الرشيد بحبسه. فحبس فكتب اليه من دقته:

انا اليوم لي و الحمد لله أشهر      يروح عليّ الهم منكم و يبكر!  
تذكر امين الله حقي و حرمتي      و ما كنت توليني لعلك تذكر!  
ليالي تدني منك بالقرب مجلسي      و وجهك من ماء البشاشة يقطر  
فمن لي بالعين التي كنت مرّة      اليّ بها في سالف الدهر تنظر

(الحصري، دون تاريخ، مج ١، ج ٢، ص ٣٨٤).

وقد اشرنا ان سبب حبسه انه منع نفسه و ترك قول الشعر الرقيق في الغزل فأمر الرشيد بحبسه مضيّقاً عليه بجعل سجنه خمسة اشبار. فصاح ابوالعتاهية: الموت!! أخرجوني، فانا اقول كلّ ما شئتم. فأعطي دواةً و قرطاساً فقال ابياته التي مطلعها هكذا:

من لعبد اذّلّه مولاه      ماله شافع اليه سواء  
يشتكي ما به اليه و يخشا      ه و يرجو مثل ما يخشاه

(الاصفهاني، ابوالفرج؛ ١٤١٥ ق، ج ٤، ص ٦٥)

غزله بعد خروجه من السجن:

امر الرشيد باحضار ابي العتاهية بعد ندمه في السجن و قوله: انا اقول كلّ ما شئتم فلما حضر قال له الرشيد: انشدني قولك. فقال ابوالعتاهية:

يا عتبّ سيدتي! اما لك دين؟      حتّى متى قلبي لديك رهين؟  
و انا الذلول لكل ما حمّلتني      و انا الشقي البائس المسكين  
و انا الغداة لكل باك مسعدّ      و لكل صبّ صاحب و خدين  
لا بأس أنّ لذاك عندي راحةً      للصبّ ان يلقي الحزين حزين  
يا عتب! أين أفرّ منك أميرتي؟      و عليّ حصن من هواك حصين

(الاصفهاني، ابوالفرج؛ ١٤١٥ ق، ج ٤، ص ٦٥)

الحكم و الامثال في شعره:

مضى أنّ اباالعتاهية كان يقول الشعر في معظم فنونه ولكنه برع في الغزل و الزهد و الامثال. حيث له ارجوزة فيها اربعة آلاف مثل. قيل: انه قد ذكر يوما شعر ابي العتاهية بحضرة الجاحظ الى ان جرى ذكر ارجوزته المزدوجة التي سمّاها «ذات الامثال» فأخذ بعض من حضر ينشدها حتى اتى على قوله:

يا للشباب المرح التصابي      روائح الجنة في الشباب

قال الجاحظ للمنشد: قف! ثم قال: انظروا الى قوله:

### روائح الجنة في الشباب

فإن له معنى كمعنى الطرب. الذي لا يقدر على معرفته الا القلوب و تعجز عن ترجمته اللسنة الا بعد التطويل و ادامة التفكير. و خير المعاني ما كان القلب الى قبوله أسرع من اللسان الى وصفه. وهذه الارجوزة من بدائع ابي العتاهية منها قوله:

حسبك مما تبتغيه القوت	ما أكثر القوت لمن يموت
الفقر فيما جاوز الكفافا	من اتقى الله رجا و خافا
هى المقادير فلمني او فدر	ان كنت اخطأت فما أخطا القدر
لكل ما يؤذي و ان قل ألم	ما اطول الليل على من لم ينم
ما انتفع المرء بمثل عقله	و خير ذخـر المرء حسن فعله
ان الفساد ضدّه الصلاح	و ربّ جدّ جرّه المزاح
من جعل النمام عينا هلكا	مبلغك الشر كباغيه لكا
ان الشباب و الفراغ و الجده	مفسدة للمرء اي مفسدة
يغنيك عن كل قبيح تركه	يرتهن الرأي الاصيل شكّه
ما عيش من آفته بقاؤه	نقص عيشاً كلّه فناؤه
يا ربّ من أسخطنا بجهده	قد سرّنا الله بغير حمده
ما تطلع الشمس و لا تغيب	الا لامر شأنه عجيب
لكل شئ معدن و جوهر	و اوسط و اصغر و اكبر
من لك بالمحض و كل ممتزج	و ساوس في الصدر منه تعتلج
و كلّ شئ لاحق بجوهره	اصغره متصل باكبره
ما زالت الدنيا لنا دار أذى	ممزوجة الصفو بالوان القذى
الخير و الشر بها ازواج	لذا نتاج و لذا نتاج
من لك بالمحض و ليس محض	يخبث بعض و يطيب بعض

لكل انسان طبيعتان خير و شر و هما

ضِدَان

و جـدته أنتن شيء ريحا

بسينهما بسون بعيد جداً

صرتُ كائني حائر مبهوت

الصمت ان صاق الكلام أوسع

أنتك لو تستنشق الشـحـيـحا

و الخير و الشر اذا ما عدّا

عجبت حتى غمّني السكوت

كذا قضى الله فكيف اصنع

و هي طويلة جداً، و انما ذكرت هذا القدر منها حسب ما استاق الكلام من صفتها»

(الاصفهاني، ابوالفرج؛ ١٤١٥ ق، ج ٤، ص ٣٧).

### آخر شعره قبل موته:

في الاغاني عن محمد بن ابي العتاهية قال: آخر شعر قاله ابي في مرضه الذي

مات فيه:

الهي لا تعذبني فائي

فما لي حيلة الا رجائي

و كم من زلة لي في الخطايا

اذا فكّرت في ندمي عليها

اجسّن بزهرة الدنيا جنونا

ولو أتني صدقت الزهد عنها

يظنّ الناس بي خيراً و أتني

مقرّ بالذي قد كان مني

لعفوك ان عفوت و حسن ظني

و انت عليّ ذو فضل و منّ

غضضت أنا ملي و قرعت سني

و أقطع طول عمري بالتمني

قلبت لاهلها ظهر المجنّ

لشرّ الخلق ان لم تعف عني

(الاصفهاني، ابوالفرج؛ ١٤١٥ ق، ج ٤، ص ١٠٩-١١٠)

### وفاته و مدفنه:

قال مخارق المغنّي: توفي ابوالعتاهية و ابراهيم الموصلي و ابو عمرو الشيباني

عبدالسلام في يوم واحد في خلافة المأمون و ذلك في سنة عشرة و مائتين.  
قال ابن ابي قتيبة: مات ابوالعتاهية و راشد الخناق و هشيمة الخمار في يوم واحد  
سنة تسع و مائتين.

قال محمد بن سعد كاتب الراقي: ان ابالعتاهية مات في يوم الاثنين لثمان  
خلون من جمادى الاولى سنة احدى عشرة و مائتين. و دفن حيال قنطرة الزيتان في  
الجانب الغربي ببغداد (الاصفهاني، ابوالفرج؛ ١٤١٥ ق، ج ٤، ص ١١١).

#### شعر قبره:

أمر ابوالعتاهية ان يكتب على قبره:

أذن حيي تسمعي	اسمعي ثم عي وعي
أنا رهن بمضجعي	فاحذري مثل مصرعي
عشت تسعين حجة	أسلمتني لمضجعي
كم ترى الحي ثابثاً	في ديار التزعزع
ليس زاد سوى التقى	فخذي منه او دعي

الاصفهاني، ابوالفرج؛ ١٤١٥ ق، ج ٤، ص ١١١

#### نتيجة البحث:

يكنم البلوغ الى مخاطبة الناس الشعر و انشاد اشعار تصبح قسماً من ثقافتهم  
ينقلونها جيلاً بعد جيل. فتمكن ابوالعتاهية القرن الثاني للهجرة أن يخلد بزهديات  
لامثيل لها صورة شعر مستحكم و شاعر متظّل. و لكن تلونه في نفسياته و نزعاته في  
الافكار و الاعمال لم يفتح له المجال ليبقى في اذهان الناس كشخص اسطوري.

و نستنتج ايضاً أنّ البغاة الباطشين في سبيل محاربة الفكر و الذين يخافونهم  
ينطلقون نحو تقييد ارباب البيان للوصول إلى اغراضهم و مطامعهم و يستخدمون

النفي و التشريد و السجن و ما الى ذلك من انواع الارهاب.



مركز تحقيقات کاپتويز علوم اسلامی



### المصادر و المراجع:

- ١- ابن قتيبة، ابومحمد بن عبدالله بن مسلم؛ الشعر و الشعراء، بيروت، داراحياء التراث العربي، ١٩٥٣ م.
- ٢- الاصفهاني، ابوالفرج علي بن الحسين؛ الاغانى. الطبعة الاولى، بيروت، دار احياء التراث العربي، ١٤١٥ ق.
- ٣- ابن منظور المصري، جمال الدين محمد بن مكري؛ لسان العرب، الطبعة الثالثة، بيروت، ١٤١٢ ق.
- ٤- ابوالعتاهيه، الديون، بيروت، دارالصادر، ١٩٦١ م.
- ٥- الحصري القيرواني، ابواسحاق ابراهيم بن علي، زهر الآداب و ثمر الالباب، دون مكان النشر، دون تاريخ.
- ٦- شكري فيصل؛ ابوالعتاهيه، اشعاره و اخباره، دمشق، ١٩٦١ م.
- ٧- الشيخ الصدوق؛ عيون اخبار الرضا (ع)، ايران، دارالكتب الاسلاميه، دون تاريخ.
- ٨- المجلسي، محمدباقر؛ بحارالانوار، بيروت، مؤسسة الوفاء، دون تاريخ.
- ٩- العسكري، ابو هلال؛ الصنائع، تحقيق ابوالفضل ابراهيم البجاوي، مصر، ١٩٧٦ م.

## كلمة «از» (AZ) الفارسية و ما يعادلها في اللغة العربية\*

للدكتور علي رضا محمد رضايي\*\*

### خلاصة القول:

للحروف في اللغتين الفارسية و العربية دور رئيس في تغيير معاني الجمل و العبارات. و لكل منها معانٍ شتى يدل عليها السياق و التركيب و ارتباطها بكل فعل أو شبهه. فحرف «از» كحرف من «حروف الاضافة» يمثل دوراً رئيساً في إبراز المعاني العديدة التي نريد ان نحملها على الجمل و الالفاظ فهذه الموجزة تركز ضوء الانتباه على معاني «از» و استعمالها في الجمل الفارسية مع ذكر ما يعادلها في اللغة العربية.

الكلمات الرئيسية: اللغة الفارسية و العربية، حروف الاضافة، الحروف الجارة، معاني «از».

## مقدمة:

تلعب حروف الاضافة في الفارسية ما تلعبها الحروف الجارة في العربية من ابراز معنى او تغييره و ان لم يكن لها معنى مستقل خارج الجمل في اللغتين. بل نعرف معانيها عبر السياق و تراكيب الجمل. سمّيت هذه الحروف حروف اضافة لانها تضيف كلمة او عبارة الى جملة و تجعل الكلمة او العبارة متممة لذلك الفعل او شبهه (ناتل خانلري، پرويز، دستور زبان فارسي، ص ٧٦).

بما أن كل لغة تتطور بتطور الانسان و بيئته عبر الزمان فان اللغة الفارسية ليست بمعزل عن سواها من حيث خضوعها لناموس التطور. فنحن اذا سبرنا هذه اللغة و سلطنا ضوء انتباهنا على كل حرف من «حروف الاضافة» نلاحظ أنها تغيرت أيضاً معانيها عبر العصور و الادوار الادبية المختلفة. فكلمة «از» كحرف من هذه الحروف لم تستثن من هذه القاعدة العامة. فنرى له ثلاثين معنى متطوراً متزايداً منذ ظهور «رودكي» طليعة الشعراء الفرس حتى الان. و لكننا في هذه الموجزة نظراً لضيق المجال اشرنا لبعض الامثلة منذ البداية الى عهد حافظ الشيرازي و كمّلتها في كتاب على و شك النشر، ان شاء الله، بعنوان «الحروف الفارسية و ما يعادلها في العربية».

معانيها:

١- ابتداء الغاية

الزمانية:

- ان چاشت تا به شام ترا نیست ایمنی.

(ناصر خسرو، ١٣٥٣ هـ، ص ٢٦١)

ليس لك الامان **من** الضحى الى المساء.

- این خواجه، ادام الله نعمته، ان چهارده سالگی به خدمت این پادشاه پیوست.

(بيهقي، ١٣٢٤ ق، ص ١١٠)

هذا السيد - ادام الله نعمته - التزم بخدمة هذا السلطان **منذ** الرابعة والعشرين من

عمره.

- ان آنگه که یارم کس خویش

خوانند دگر با کسم آشنایی نماند

(سعدی، ١٣٦٨ هـ، ص ١٠٤)

**منذ** اعتبرني الحبيب حبيباً اليه لم يكن لي عهد بعد بآخر.

- ان کران تا به کران لشکر ظلمست.

(حافظ، ١٣٨١ هـ، ص ٥١)

جنود الظلم **من** افق الى افق.

المكانية:

- وقاضی بوطاهر تباری نیشابور بود بدان وقت که امیر مسعود **ان** «ری» قصد

نیشابور کرده بود.

(بيهقي، ابوالحسن، ١٣٢٤ ق، ص ٢١١)

كان القاضي ابوطاهر التباري «بنيسابور» عندما انطلق الامير مسعود **من** «ري» إلى

«نيسابور».

- چواز مشرق او سوی خاور کشید و<sup>(۱)</sup> مشرق شب تیره سر برکشید

(ابوالقاسم فردوسی، ۱۳۱۳ ق، ج ۱، ص ۵).

لما انطلق من المشرق الى المغرب تطلعت الليلة المظلمة من المشرق  
- صاحب‌دلی بمدرسه آمد و خانقاه

بشکست عهد صحبت اهل طریق را

(سعدی، ۱۳۶۸ هـ، ص ۸۰)

جاء صاحب سر من الدير الى المدرسة ناقضاً ميثاق اصحاب الطريق (السلوك  
الى الله)

- از هر کرانه تیر دعا کرده‌ام رها

باشد کز آن میانه یکی کارگر شود

(حافظ، ۱۳۸۱ هـ، ص ۱۵۳)

رمیت من کل افق سهام الدعاء فعسى ان يصيب أحدها.

## ۲- الاحتواء و التضمن:

فحينئذ يأتي مع الفاظ مختلفة كـ «سرشار از، پُر از، حاوی از...» فيختلف ما يعادلها  
حسب الفعل الذي نختاره فاذا رافق «از» كلمة «سرشار» او «پُر» فيعادلها «ب» و اذا رافق  
كلمة «حاوی» فيعادلها «علی...»

- همه مرز ایران پر از دشمن است. (فردوسی، ابوالقاسم، ۱۳۱۳ ق، ج ۱، ص ۲۹۲)

الحدود الإيرانية كلها محاطة بالعدو.

### ٣- الاختصاص:

- ز من رنج جان و ز تو خواسته سپردن بمن گنج آراسته

(فردوسی، ابوالقاسم؛ ١٣١٣ ق، ج ١، ص ١٩٩)

لی محنة النفس و لك الطلب؛ اودعتُ كنزاً ثمیناً.

- راه جستن ز تو هدایت از او جهد کردن ز تو، عنایت از او

(سنایی، ص ١١٤)

لك التماس الطريق و منه الهدى، لك الجهد و منه الاعتناء.

- اگر گناه از خداست، بنده را عذاب چراست؟! (انصاری، خواجه عبدالله، ص ٢٢٦)

ان كان لله الذنوب فلم العذاب للعبد!

- هر چه هست از قامت ناسازی بی اندام ماست... (حافظ، ١٣٨١، ص ٥٥)

انّ المشاكل و من جسمنا غیر المتناسق

- گفتن ز من از تو کار بستن بیکار نمی توان نشستن

(نظامی، ١٣١٣ ق، ص ٤٧)

لی البیان و لك العمل فلا یمكن العطل.

### ٤- الاستعانة و الوسيلة:

- ز آمده شادمان باید بود (رودکی، ١٣٨٥ هـ، ص ١٢)

فلینفرح الانسان بما حدث.

- از علی مشکل نماند اندر کتاب حق مرا

علم بوبکر و عمر گو پیشم آرای ناصبی

(ناصر خسرو، ١٣٥٣ هـ، ص ٤٦٥)

لم یبق لی بعلیّ - علیه السلام - ما یشکل علیّ فی القرآن. فأت یا ناصبی علم

ابی بکر و عمر.

- با وی بگفتندی (یعنی غلامان) تا وی نکت آن روشن نبشتی و عرضه کردی از دست خویش و بی واسطه. (بیهقی، ابوالحسن، ۱۳۲۴، ص ۲۷۲)  
 قالوا له (أَيُّ الغلمان) حتى كتب نكته واضحة ثم عرضها بيده دونه رسول.  
 - آن یکی دیوانه در برفی نشست

همچو آتش برف میخورد از دو دست

(عطار، مصیبت نامه، ص ۲۵۱)

جلس احد المجانين على الثلوج يشربها كالماء بيديه.

- کنگره ویران کنید از منجنیق تا رود فرق از میان این فریق

(مولوی، دفتر ۱، ص ۳۶)

دمروا العتبة بالمناجق حتى ينسف الفرق بين الفرق.

- هر که نان از عمل خویش خورد مسنت از حساتم طائی نبرد

(سعدی، ۱۳۶۸ هـ، ص ۹۵)

من أكل الخبز بعمله وسعيه فلا يمتنّ بحاتم الطائي.

- از صبا هر دم مشام جان ما خوش می شود. (حافظ، ۱۳۸۱ هـ، ص ۳۱)

يطيب روحنا بالصبا كلّ آن.

وفي كلّ لحظة تتعطر مشام روحي بما تحمله الصبا من عبير.

(الشورابی، ابراهیم، ۲۰۰۴ م، ص ۱۳۵).

## ۵- الاشارة الى المنبت أو المنشأ:

نظر چگونه بدوزم که بهر دین دوست

و خاک من همه نرگس دمد بجای گیاه

(رودکی، ۱۳۸۰ هـ، ص ۵۴)

كيف انظر الى الحبيب و اراه عندما ينبت من ترיתי نرجس دون عشب.



- سفیدرود از کوههای کردستان سرچشمه می گیرد.

(انوری و گبیری، ۱۳۷۷ هـ، ص ۲۵۹)

ینحدر (ینبع) «سفیدرود» **عن** جبال «کردستان».

- آب از هیدروژن و اکسیژن ترکیب شده است.

الماء مرکب **عن** الثیدروجن و الاکسیجین.

۶- الاشارة الى المکنی عنه:

- حدیث قیامت که گفت واعظ شهر

کنایتی است که از روزگار هجران گفت

(حافظ، ۱۳۸۱ هـ، ص ۷۸)

ما الحدیث عن احوال القیامة التي باح بها الواعظ إلا کنایة **عن** ایام الهجر و  
الفراق.

۷- الانتساب:

\* ز هوشنگ ماند این سده یادگار \* (فردوسی، ۱۳۱۳ ق، ج ۱، ص ۱۹)

بقي هذا القرن تذکاراً **من** «هوشنگ»

فرخی از سیستان بود... (نظامی عروضی، ۲۳۴۱ ش، ص ۲۷)

كان فرخی سیستانیاً.

- هر متاعی ز معدنی خیزد شکر از «مصر» و «سعدی» از «شیراز»

(سعدی، ۱۳۶۸ هـ، ص ۱۶۹)

كل متاع يظهر من معدن: السكر مصريّ و سعدی شیرازی

كما لاخطنا نتمكن، لنقل «از» عند الدلالة على الانتساب، ان نختار كلمة «من» او

«ل» او «ياء» النسبة او استخدام كلمة «ابناء» مضافة الى المنتسب به.

٨- بمعنى «الآثر» أو «العمل»:

- «زير باران» فيلمی از «ف. ج.»

«تحت المطر» فلم اخبرجه «ف. ج.»

- «بوف کور» از «صادق هدايت»

«بومة عمياء» أثر من آثار «صادق هدايت»

(احمدی گبوي، ١٣٧٧ هـ)

في مثل هذه التعبيرات يمكن استخدام «اخرج»، «كتب»، أو «لنقل كلمة «از» الى العربية.

٩- بمعنى «بر»:

و «بر» في اللغة الفارسية تكون لها استعمال مطرد في الاستعلاء ولكن يختلف ما يعادلها في العربية حسب الفعل الذي نختاره عند النقل:

- بخنديد رستم از اسفنديار (فردوسي، ١٣١٣ ق، ج ١، ص ٦٧٦)

ضحك «رستم» من «اسفنديار».

- پسران عم محمد بن طاهر از محمد حسد کردند و با يعقوب ليث يار

شدند. (گرديزي، ١٣٢٧ ق، ص ٥)

حسد ابناء عم محمد بن طاهر عليه و رافقوا «يعقوب ليث»

در خرقة از اين بيش منافق نتوان بود

بنياد از اين شيوه رندانه نهاديم

حافظ، ١٣٨١ هـ، ص ٢٥٦)

لن يكون في الخرقة من هو أشد مني نفاقاً. وضعت الاساس على هذا النوع من

الرنديّة (العريدة). (الشورابي، ابراهيم، ٢٠٠٤ م، ص ٦٤٩)

- بلبل همی بخواند در شاخسار بید

«سار» از درخت سرو مر او را شد مجیب

(رودکی، ۱۳۸۰ هـ، ص ۶)

مازال البلبل یغرّد علی اغصان الصفصاف فاجابه «القبری» علی «السرو».

۱۰- بمعنی «به»:

و «به» تستعمل فی الفارسیة لجميع المعانی التي تستعمل «ب» الجارة فی العربیة  
هر گنج سعادت که خدا داد به حافظ

از یمن دعای شب و ورد سحری بود

(حافظ، ۱۳۸۱ هـ، ص ۱۷۲)

کنوز السعادة التي وهبها الله لـ «حافظ» حصلت جميعها بإدعية الليالي واوراد  
الاسحار.

۱۱- بمعنی «درباره»:

فیعادلها «عن»:

پس دیگر روز این حدیث فاش شد و همه مردم شهر، غریب و شهری ازین

گفتند. (بیہقی، ۱۳۲۴ ق، ص ۳۸۸)

فشى السرّ بعد يوم و الناس بدواً و حضراً تحدّثوا عنه.

همی گفت چندی از آرام او (فردوسی، ۱۳۱۳ ق، ج ۷، ص ۲۳۳۲)

مازال تحدّث عن هدوئه.

- فتنه و آشوب و خون ریزی مجو بیش از این از شمس تبریزی مگو

(مولوی، ۱۳۷۴ هـ، دفتر ۱، ص ۱۰)

لا تلتمس الفوضى و البلوى و الاراقة و لا تحدّث اكثر من هذا عن «شمس

التبریزی».

- از روان بخشی عیسی نزنم دم هرگز... (حافظ، ۱۳۸۱ هـ، ص ۴۹)  
لا اتحدث عن قدرة عیسی علی الاحیاء ابدًا.  
لن امتدح بعد الیوم عیسی و قدرته علی احیاء الموتی. (الشورابی: ۲۰۰۴ م، ص ۱۶۵).

۱۲- بمعنی «من جانب»، «من قبل...»:  
- چون بنشست (رسول) از امیرالمؤمنین سلام کرد (بر مسعود غزنوی) و دعای  
نیکو پیوست. (بیهقی، تاریخ بیهق، ص ۴۷).  
لَمَّا جَلَسَ الرَّسُولُ، سَلَّمَ مِنْ أَمِيرِ الْمُؤْمِنِينَ (عَلَى مَسْعُودِ الْغَزْنَوي) وَ دَعَا لَهُ خَيْرًا.  
- عباس از جمله آن ده مرد بودند که ضمان طعام اهل بدر کرده بودند از  
کافران. (ابوالفتح رازی، ۱۳۲۳ ق، ج ۵، ص ۴۴۲).  
كَانَ عَبَّاسٌ مِنْ هَوَلَاءِ الرِّجَالِ الْعَشْرَةِ الَّذِينَ تَكْفَلُوا مِنَ الْكُفَّارِ أَطْعَامَ أَهْلِ الْبَدْرِ.  
- گرچه یارن فارغند از یاد من از من ایشان ار هزاران یاد باد  
(حافظ، ۱۳۸۱ هـ، ص ۷۱)  
و لو كان الرفاق غافلين عن ذكرى و لكن لهم منى الف ذكرى!

۱۳- بیان الجنس:  
- ز یاقوت سرخ است چرخ کبود  
نه از باد و آب و نه از گرد و دود  
(فردوسی، شاهنامه، ج ۱، ص ۵)  
السماء الازرق من الیاقوت الاحمر لا من الريح و الماء و لا من الغبار و الدخان.  
من ازهری بر سبیل انتجاع بدان حضرت پیوستم و نداشتم از برگ و تجمل  
هیچ. (نظامی عروضی، ص ۳۵).  
انا الازهری لازمته انتجاعاً و لم اتمنع بشيء من العدة و الزينة.

تو همان دیدی که ابلیس لعین گفت من از آتشم آدم ز طین

(مولوی، ۱۳۷۴ هـ، دفتر ۳، ص ۱۹۴)

ما رأیت الا ما قاله ابلیس اللعین: إني من النار و الآدم من الطین.

سخن دراز کشیدم به اعتماد قبول

که رحمت تو بخشد هزار از این عصیان

(سعدی، ۱۳۶۸ هـ، ص ۵۷)

أطلت الكلام واثقاً بالقبول؛ لأن رحمتك تغفو الفأ من هذه المعاصي.

- روی خوبت آیتی از حسن بر ما کشف کرد. (حافظ، ۱۳۸۱ هـ، ص )

کشف علينا وجهك آية من الجمال و الروعة.

۱۴- بیان المطابقة و التوافق:

- امیر مسعود -رضی الله عنه - بدین خبر سخت دل مشغول شد... و نامه نوشتند

از فرمان او به برادرش به تهنیت و تعزیت. (بیهقی، ۱۳۲۴ ق، ص ۱۷)

انشغل بال الامیر مسعود -رضي الله عنه - بهذا الخبر و كتبت على أمره رسالة الى

اخيه تهنئة و تعزية.

- اکنون نامه بر خوان و کار از نامه کن (الارجانی، ج ۱، ص ۱۹۳).

اقرأ الان الرسالة و اعمل طبقاً لها.

۱۵- بیان المقدار:

- و خواجه خلعت پوشید و... کمری از هزار مثقال پیروزه‌ها در نشاند. (بیهقی،

۱۳۲۴ ق، ص ۵۵)

لبس السيد خلعة و... حزاماً مرصعاً فیروزجیاً من الف مثقال.

- این بگفت و بدره زر از میان برگشاد از دویست دینار. (الارجانی، ۱۳۵۳ ق، ج ۱، ص

قال هذا و حلّ كيساً منتطقاً فيه مثنا دينار.  
- آب جيحون را اگر نتوان كشيد

هم ن قدر تشنگي نتوان چشيد؟

(مولوي، ۱۳۷۴ هـ، دفتر ۶، ص ۱۰۵۷)

اذا لم يمكن امتصاص ماء جيحون كله أفلا يمكن تذوقه **على** قدر الظمأ.

#### ۱۶- التبعض:

- من ان پاک فرزند آزادگانم. (ناصر خسرو، ۱۳۵۳ ق، ص ۲۸۹)

أنا من أبناء الاحرار الصلحاء.

پس مسلمانان ان میان صفا و مروه سعی نمی کردند که گمان چنان برده بودند که

- ان سنت جاهلیت است و نوعی شرک می شناختند. (ابوالفتح رازی، ۱۳۲۲ ق، ج ۱، ص

۳۹۱)

لم يكن المسلمون يسعون بين صفا و مروة لأنهم زعموا أن السعي **من** السنن  
الجاهلية و **من** الشرك.

یکی ان حکما شنیدم که می گفت. (سعدی، ۱۳۶۸ هـ، ص ۱۱۸)

سمعت احد الحكماء يقول:...

#### ۱۷ - يدخل على المفعول ولا يترجم في العربية:

وز گذشته نکرد باید یاد (رودکی، ۱۳۸۰ هـ، ص ۱۲)

لا يذكر الماضي. (ليس علينا أن نذكر الماضي)

- دهقان فصیح پارسی زاد ان حال عرب چنین کند یاد

الدهقان الفصيح اللسان الفارسي المنبت يذكر حال العرب هكذا.

(نظامی، ۱۳۱۳ ق، ص ۱۴۹)

- محمود... گفت: یا بوریحان! از این حال باری ندانسته بودی؟ گفت: ای خداوند دانسته بودم. (نظامی عروضی، ۲۳۴۱ ش، ص ۹۲)  
قال... محمود: یا ابي ریحان! ما كنت عرفت هذا الحال؟ قال: بلى، كنت عرفت یا سیدی!

- از ایران و ایرج در آرم دمار. (فردوسی، ۱۳۱۳ ق، ج ۱، ص ۸۱)  
أخرب ایران و أدمرها مهلكاً ایرج.  
- از خدا جوئیم توفیق ادب بی ادب محروم شد از لطف ربّ  
(مولوی، ۱۳۷۴ هـ)

نسأل الله توفيق التأدب؛ من لم يتأدب فقد حرم محبة الرب.

#### ۱۸- التعلیل:

- به حق نالم ز هجر دوست زارا  
سحرگاهان چو برگلبن هزارا  
(رودکی، ۱۳۸۰ هـ، ص ۳)  
اضحّ لهجران الحبيب عند السحر كالبلابل على الجلنار.  
- من اینجا دیر ماندم خوار گشتم  
عزیز از ماندن دائم شود خوار  
بقیت هنا طویلاً فاصبحت ذليلاً يصبح العزيز ذليلاً من الوقوف الدائم.  
شیدا از آن شدم که نگارم چو ماه نو  
ابرو نمود و جلوه گری کرد و رو بیست  
(حافظ، ۱۳۸۱ هـ، ص ۳۶)  
اصبحت ولها؛ لان حبیبی أطلّ كاللّلال و بدا مزهواً ثم سرعان ما اختفی.

۱۹- التعویض:

بدو گفـت شاپور: کای نیکبخت

من این خانه بگزیدم از تاج و تخت

(فردوسی، ۱۳۱۳ ق، ج ۷، ص ۲۰۴۶)

قال له سابور: يا حسن الحظ! انني اخترت هذا البيت من التاج وسرير الملك.

گر از آسمان بخاک تو خرسند گشته‌ای

همچون تو شوربخت بعالم دگر کجاست

(ناصر خسرو، ۱۳۵۳ هـ، ص ۸۱)

ان رضيت بالتراب من السماء فاني يكون احد سييء الحظ مثلك؟!

۲۰- التفضيل:

پسندیده تر کس از فرزند نیست (فردوسی، ۱۳۱۳ هـ، ج ۱، ص ۶۶)

لا يوجد احد احسن من الاولاد.

نصیحت گوش کن جانا، که از جان دوست تر دارند

جوانان سعادت مند پند پیر برنا را

(حافظ، ۱۳۸۱ هـ، ص ۱۷)

فيا روعي! استمع الى النصيح، والشبان السعداء يحبون نصيحة الشيخ العالم اكثر

من انفسهم.

۲۱- للظرفية:

المكانية:

- هر که مرد است از جهان دل با «علی» دارد مگر

تو که با مردان نباشی در شمار ای ناصبی!



(ناصر خسرو، ۱۳۵۳ ق، ص ۱۶۵)

من كان على صفات الرجولة في العالم يكون قلبه مع علي (عليه السلام).

- گفتمش آن چه حالت بود؟ گفت: بلبلان را دیدم که بنالش در آمده بودند از

درخت و کبکان از کوه... (سعدی، ۱۳۶۸ هـ ص ۷۰)

سألته: ما هي الحالة؟ اجاب: رأيت البلبال تغرد على الاشجار و الاحجال في

الجبال....

### الزمانية:

- چهل روز خود را گرفتم زمام کادیم از چهل روز گردد تمام

کبحت اهوائی لاربیعین یوماً؛ لان الانسان یکمل بعد اربعین یوماً.

### المجازية:

- موج از این بار چنان کشتی طاقت بشکست

که عجب دارم اگر تخته بساحل برود

کسرت الامواج هذه المرأة سفينة الطاقة بحيث اتعجب إن وصلت الالوح الى

الشاطئ.

### ۲۲- التوالي و التعاقب:

فتأتي بين متكررين فتعادلها كلمة «بعد»:

- مردی که وی را حسن محدث گفتند نزدیک امیر مسعود فرستاده بود تا هم

خدمت محدثی کردی و هم گاه از گاه نام پیغام آوردی و بردی. (بیهقی، ۱۳۲۱ ق، ص ۱۳۵)

ارسل رجلاً يدعى «حسن محدث» الى الامير «مسعود» ليقوم مقام محدث و

یناقل الاخبار حیناً بعد حین.

کردمی کوشکی که تا بودی      روزش از روز رونق افزودی

(نظامی، ص ۶۲)

بنیت قصراً ازداد بهاء یوماً بعد یوم.

دانش طلب و بزرگی آموز      تا به نگرند روزت از روز

(نظامی، ۱۳۱۳ ق، ص ۴۵)

اطلب العلم و المجد لينظر اليك يوماً بعد يوم بنظرة احترام و اجلال.

### ۲۳- للحال:

- تهمت بر انگيخت رخس از شتاب (فردوسي، ۱۳۱۳ ق، ج ۲، ص ۴۳۱)

أثار «تهمت» الفرس مسرعاً.

- مرغک آمد سوی او از ناشناخت (نظامی، مخزن الاسرار، ص ۵۳)

جاء الطير اليه مستنكراً.

### ۲۴- الدلالة على النوع:

- امير ابوسهل ... گفته که تاکی از این تدبیرهای خطای تو؟ (بیهقی، ۱۳۲۴ ق، ص ۳۲۲)

الامير ابوسهل ... و كان قد قال: الى متى من هذا النوع من التدابير الخاطئة؟

- بهر جا که از این کاهلی، بی دیانتی، ناجوانمردی، زندقی، اباحتی، منافق

طبعی بود در این راه آمدند... و خود را بر این قوم بستند.

حيثما كان من هذا التسامح والكسل والشرك واللامروءة والاباحة تمسكو بها

ناسبين انفسهم اليهم (إلى الدراویش).

## ۲۵- للفصل والتمیز:

- صبا را ندانی و عطار تبت زمین را ندانی و دیبای ششتر

(ناصر خسرو، ۱۳۵۳، ص ۱۵۰)

لا تعرف الصبا من عطار تبت و لا تفرق بین الارض و الدیباچه التستریة.

- پس این توان دانست حق را از باطل و نیکو را از زشت و ممکن را از ناممکن.

(بیهقی، ۱۳۲۴ ق، ص ۱۰۱)

فیمکن ان يعرف الحق من الباطل و الحسن من القبح و الممكن من المستحيل.

- قهرار از لطف داند هر کسی (مولوی، دفتر ۳، ص ۴۱۳)

کل يعرف الغضب من الرفق.

## ۲۶- المجاوزة:

- مرا دونان ز خان و مان برانندند گروهی از نماز خویش ساهون

(ناصر خسرو، ص ۱۳۲۹)

ابعدني عن بيتي لثام ساهون عن صلاتهم.

- ... او را اسیر بخدمت «العزیز بالله» آوردند، از او عفو فرمود.

جیء به اسیراً الى «العزیز بالله»، فعفی عنه.

- چون از «عرفه» دو فرسنگ بگذشتیم، به لب دریا رسیدیم

لما تجاوزنا عن «عرفه» فرسخین (میلین) بلغنا الى شاطئ البحر.

- فرمود تا انگشتی را برگنبد عضد کردند تا هر که تیر از حلقه انگشتی بگذراند

خاتم او را باشد. (سعدی، ۱۳۶۸ هـ، ص ۱۱۳)

أمر ان ينصب الخاتم على قبة القصر قائلاً: من جاوز السهم عن حلقة الخاتم فله

خاتم الملك ذلك.

- حضوری گرهی خواهی از او غافل مشو حافظ (حافظ، ۱۳۸۱، ص ۱۵).

يا حافظ ! اذا تريد حضوراً فلا تغفل عنه.

## ۲۷- المصاحبة:

انس مالک روایت کند کہ ہر کہ یکسال از نیت درست بانگ نماز کند برای -  
خداى تعالى، روز قیامت او را بر در بهشت بدارند و گویند آن را کہ خواہی شفاعت  
کن. (ابوالفتح رازی، ۱۳۲۲ ق، ج ۴، ص ۳۷)  
روى «انس مالك» من نادى للصلوة سنة، بنية خالصة لله تعالى فيوقف يوم البعث  
عند باب الجنة مخاطباً: اشفع لمن تريد.

## ۲۸- مرادف «كسرة الاضافة» (كسرة):

و هى التى تأتى بين المضاف و المضاف اليه فلا تترجم فى العربية بل نضيف  
الاولى إلى الثانى

- ز نیکو سخن به چه اندر جهان بر او آفرین از کهان و مهان

(فردوسی، ۱۳۱۳ ق، ج ۱، ص ۹)

ما هو خير لحلو الكلام من تحسين الكبار والصغار؟

## ۲۹- المقابلة:

- همه راز این کار با من بگوی که من باشم زین غمان چاره جوی

(فردوسی، ۱۳۱۳ ق، ج ۳، ص ۶۴۳)

فيح بجميع اسرار هذا الامر؛ لاني منجيك من هذه الغموم.

- و آنچه اسلاف سلاطین آل سلجوق عدل فرموده اند و در انصاف فزوده و

راحت خلق نموده، پیش عدل و انصاف این شاه کاهی از کوهی نماید. (راوندی، ۱۳۳۳

ق، ص ۷۹)

ما ازداد اسلاف السلاطين السلاجقة عدلاً و اراحوا به الناس يكون من انصاف هذا العاهل بمنزل تين من جبل.

### ٣٠- المقايسة و بيان المنزلة:

- و آن بانگ حيوان بمنزلت نطق است از مردم. (ناصر خسرو، ص ٩)
- صوت الحيوان بمنزلة النطق من الانسان.
- خورشيد شاه از ماكيست همانا كه دشمن است. (الارجاني، ١٣٥٣ ق، ج ٣، ص ١٢٣)
- ما منزلة شمس العاهل معاً؟ بل عدونا.
- على از من آن منزلت دارد كه هارون از موسى... (ابوالفتح رازي، ١٣٢٢ هـ، ج ٤، ص ٤٢)
- و احله محلّ هارون من موسى...

### نتائج البحث:

- لا يعادل «من» العجالة كلمة «از» (az) في جميع الجمل و التراكيب بل يختلف ما يعادلها حسب الفعل او شبهه الذي تتعلق «از» به. فيمكن ان نختار «من» او «عن» أو «له» أو «في» أو «على» أو «ب» او «بعد» عند النقل.
- «التعريف» الذي اعتبره بعض الاساتذة الايرانيين كاحدى استعمالات «از» (خليل خطيب رهبر، دستور زبان فارسي، ص ٨٠) هو نفس «التفضيل» الذي يستعمل في العربية.
- و ما يكون في الفارسية «للتفصيل» (خليل خطيب رهبر، ١٣٦٧ هـ، ص ٨١) هو نفس ما نستعمله في العربية بعنوان «بيان جنس». و هذا مما اخذته الفارسية عن العربية من اساليب الكتابة.
- و ما اعتبره اساتذة الفارسية «تكثريراً في الوصف» هو الذي يدلّ على «النوع» في العربية.
- لا يترجم «از» عندما يرافق اسماء الجهة و دائم الاضافة. بل لا يتصور و لا

يستعمل لها في العربية ما يعادلها:

- چیست یاران طریقت بعد از این تدبیر ما؟ (حافظ، ۱۳۸۱ هـ، ص ۲۲)  
رفاق العمر! قولوا لي: أفيما كان تدبير؟ (الشورابي، ابراهيم، ۲۰۰۴ م، ص ۹۳).  
نحو:

- عاقلان دیوانه گردند از پی زنجیر ما (حافظ، ۱۳۸۱ هـ، ص ۲۲)  
لجنّ العقلاء اثر اغلال حبّنا.



### المصادر والمراجع:

- ۱- احمدی گیوی، حسن؛ دستور زبان فارسی ۲، چاپ ۱۴۵، قم، انتشارات فاطمی، ۱۳۷۷ ش.
- ۲- الارجانی، فرامرز بن خداداد بن الکاتب؛ سمک عیار، تصحیح: پرویز ناتل خانلری، تهران، ۱۳۵۳ ه.ق.
- ۳- بهار، ملک الشعراء؛ تاریخ سیستان، تهران، ۱۳۱۴ ه.ق.
- ۴- اسدی طوسی؛ گرشاسب نامه، تصحیح: حبیب یغمایی، تهران، ۱۳۱۷ ه.ق.
- ۵- بیهقی، ابوالفضل محمد بن حسین؛ تاریخ بیهقی، تحقیق: غنی و فیاض، تهران، ۱۳۲۴ ق.
- ۶- حافظ شیرازی، خواجه شمس الدین محمد؛ دیوانه، چاپ دوم، قم، لوح محفوظ، ۱۳۸۱ ش.
- ۷- خطیب رهبر، خلیل؛ دستور زبان فارسی (حروف ربط و اضافه)، چاپ اول، تهران، انتشارات سعدی، ۱۳۶۷ ه.ش.
- ۸- رازی، ابوالفتح؛ التفسیر، تصحیح: الهی قمشه‌ای، تهران، ۱۳۲۲ ه.ق.
- ۹- رازی، ابوالفتح؛ التفسیر، تصحیح: شعرانی، تهران، ۱۳۲۳ ه.ق.
- ۱۰- راوندی، محمد بن علی؛ راحة الصدور و آية السرور، تصحیح: محمد اقبال، تهران، ۱۳۳۳ ه.ق.
- ۱۱- رودکی، جعفر بن محمد، الديوان، چاپ سوم، تهران، گنجینه، ۱۳۸۰ ه.ش.
- ۱۲- سعدی شیرازی؛ گلستان، چاپ پنجم، تهران، مروی، ۱۳۶۸ ه.ش.
- ۱۳- الشورابی، ابراهیم امین؛ أغاني شیراز، الطبعة الاولى، طهران، المشرق للثقافة و النشر (فجر الاسلام)، ۱۴۲۵ ه.ق / ۲۰۰۴ م.
- ۱۴- فردوسی، ابوالقاسم؛ شاهنامه، تصحیح: عباس اقبال و مجتبی مینوی و سعید نفیسی، تهران، ۱۳۱۳ ه.ق.
- ۱۵- گردیزی؛ زین الاخبار، تهران، ۱۳۲۷ ه.ق.

- ۱۶- مولوي، جلال الدين محمد بلخي؛ مشنوي، گنجينه، تهران، ۱۳۷۴ هـ
- ۱۷- ناصر خسرو؛ ديوان، تصحيح: مجتبى مينوى و مهدى محقق، تهران، ۱۳۵۳.
- ۱۸- نظامي عروضي، احمد بن عمر بن علي؛ چهار مقاله، تصحيح: محمد معين، تهران، ۲۳۴۱ ش.
- ۱۹- نظامي گنجوي؛ لیلی و مجنون، تصحيح وحيد دستگردي، تهران، ۱۳۱۳ هـ.ق.
- ۲۰- وصاف الحضرة، اديب عبدالله؛ تاريخ وصاف، تهران، ۱۳۳۸ هـ





## الارجوزة في الادب العربي \*

الدكتور محمد جنتي فر \*\*

### خلاصة :

الارجوزة من الفنون الشعرية العذبة في الادب العربي، ظهرت في خطوات الادب العربي الاولى و استمرت حياتها حتى يومنا هذا. تأريخ ميلاد هذا الفن الشعري هو العصر الجاهلي. كان طفلاً ثم كبر شيئاً فشيئاً في العصور المتأخرة و ظهور الاسلام المبين. في هذا المقال نشير أولاً الى مفهوم الرجز من منظور اللغويين ثم نطرقه في اطار الشعر العربي و البحور العروضية، كما نذكر البحوث الاساسية في هذا الباب، بالاضافة الى التغيرات و العيوب الشعرية التي حدثت على هذا النوع الشعري. و ترجمنا أشهر و أكبر شعراء الرجز و هذا البحر الشعري الخاص و من ثم شرحنا البنا الادبي و المواضع المتنوعة في بحر الرجز، كما و اننا ذكرنا أهم الارجيز في الادب العربي وفقاً لنوعية المفاهيم التي ذكرت حتى الان.

الكلمات الرئيسية : الارجوزة ، الرجز ، عجاج ، رؤبة ، اراجيز العرب.

## مقدمه :

اذا فرضنا الشعر تعاضداً لازماً بين العاطفة و الخيال و ما ينشأ في اطار موسيقى اللغة و ايقاعها، كما هو مشهور بين المتأخرين، فسنعلم بأنّ للشعر تأثيره الخاص في وجهين اساسيين: هما الروح و النفس الانسانية، و العاطفة و التخيل، و ندرك القيمة الشعرية و تأثيرها المحسوس في المجتمعات البشرية .

سحرية الكلام الموزون و تنسيقه الجميل مع الروح الانسانية في غاية الشفافية و الوضوح و هو غنيّ عن الاذلة الخاصة. إنّ القدماء كانوا يعتقدون أنّ لخلق الكائنات و الافلاك ايضاً نوعاً من التوازن و النغمات المنسجمة في فترة سيرها. كما هو مشهور: «ان من البيان لسحراً» و البيان الساحر هو الشعر!! و يزعم البعض بأنّ الشعر و السحر من أصل واحد أي جذورهما واحدة.

تأثير الشعر في الكائن الانساني و التعامل بين الشعوب البدوية و المتحضرة المتمدنة، يبدو، واضحاً حيث أنّ البعض كأفلاطون كان يعتقد اعتقاداً راسخاً، بتأثير الشعر على التربية الانسانية، بيد أنّه كان يهتمّ بالشعر الاخلاقي العذب أكثر من غيره. الانسان يعشق الجمال. فكلّ الفنون التي ابتكرها الانسان من بداية خلقه و حتى الان هي ارضاء لهذا الطلب: الموسيقى، والنحت، و الرسم، و الخط. الشعر هو النموذج الفني الوحيد الذي لا يحتاج أبداً الى أيّ آلة أو وسيلة ظاهرية مشهودة. تدخل على كل أثر موسيقي رثان من نحت و رسم أو ما يشبه ذلك تغييرات كثيرة و أعمال مخترعة من قصّ و تغطية أو تعمية و لكن الشعر هو الوحيد الذي لا يعرف أيّ حدود أبداً و تغييره يكون نادراً جداً .

لا بد من قبول كلام القدماء: بأن الشعر له جذور في عالم الغيب و كل نغمة و نفحة منه سر من أسرار الغيب: «انّ لله تحت العرش كنوزاً مخفية و مفاتيحها ألسنة الشعراء» كما قال الشاعر الشهير نظامي «طاب ثراه»:

خاصه كليدى كه در گنج راست      زير زبان مرد سخن سنج راست  
معناه: انّ المرء مخبوء تحت لسانه لا طيلسانه «و هي كلمة للامام امير المؤمنين  
على بن ابي طالب - عليه السلام - استعارها الشاعر وجاء بها بأحسن صورة ممكنة»، و  
ان بلاغة الرجل كنز من كنوز الغيب و اذا راجعنا اركان و أجزاء الشعر و عناصره التي  
نتمكّن أن نستخلصها التالية نستطيع أن نفهم بأنّ تأثير الشعريّ الغالب اراء النثر لدى  
الشعوب الانسانية في مختلف البلدان، حقيقة واضحة لا تحتاج الى أيّ نقاش و  
جدل:

أولاً العواطف: تشمل كلّاً من الاحاسيس، و الآمال، و الاذواق، و الفكر، و  
الجماليات، و المعطيات الحقيقية و الشائقة لدى الانسان و لا نستطيع أن ندوّن هذه  
العواطف الا في الشعر، لوحة الرسم انطلاقة محدودة ناقصة، فن النحت شريحة من  
واقعة أو شكل خاص، في الموسيقى قوة التخيل «الخيال و الصورة و العمق» أخف  
وطئة، بينما يستطيع الشعر في أبيات قصيرة أو بويّات محدودة معدودة أن يصوّر ما  
يريده الانسان في طلباته و رغباته بصورة موجزة.

ثانياً؛ التخيل: بدأ الانسان حياته بالتخيل فلقد نمّى و نمّى رغباته بهذه المنحة  
الالهية، و حتى الانسان الحضاري المتمدن حينما يحسّ في فراغ نفسي و يطير في  
سماء تصورات و خيالاته، لا يريد أن يستبدله بشيء آخر. الابتكارات، و «الرسوم و  
اللوحات الفنية» و الابداعات نحصل في مثل هذا الجوّ الرومانسي، «أي في الصور  
الحساسة و الاثار الجرافيكية» على سبيل المثال: وردة «الخُرّامي» أي توليب Tulip  
في قاموس الادب هي وردة خاصة لاكثر و لاقلّ ولكن الشعراء صوّروا قرابة اربعين  
صورة من هذه الوردة في أشعارهم.

ثالثاً؛ اللسان: أفضل و أحسن ميزة للانسان عن الحيوان. اللسان ملجاء الفكر البناء  
و الصائب. بإمكان الشعر، أن يجمع المفاهيم التأليفية الكلامية و التصويرية و المؤلدة  
للكلام، في الحالة التي لانكاد نرى هذه الصفة أبداً في الفنون الاخرى.

رابعاً ؛ الايقاع: من أفضل خواص الشعر الايقاع. الايقاع الذي نراه في شعر الاطفال هو بنيان اساسي صرف، و لعل أوضح افتراق واختلاف الشعر مع النثر؛ هو الايقاع والموسيقى المترئمة الراسخة في أجزاء الابيات الشعرية، و الأبكل قوة: بأن النثر الفني والكتابة الراقية تشترك مع الشعر في أكثر الاحيان في الماضي البعيد و حتى اليوم رأينا الشعر موزوناً يعتمد على التفعيلة و الايقاع، و من هنا لا نرى اليوم توفيقاً يذكر لدى الشعراء الذين يترددون بالشعر دون ان يكون موزوناً «أي الشعر العمودي الحرّ أو ما يشبه ذلك»... اذا ما اعتقدنا بأنهم يعتمدون على نمط خاص من الايقاع و الموسيقى في أشعارهم.

خامساً ؛ الشكل: و هو ظرف خاص يدخل فيه الكلام من تركيزة الابيات الشعرية و النظام الخاص في كل بيت: من صدر و عجز، أو الايجاز و الاطالة و كذلك التقصير و الاسهاب، و الايقاع، و الثقافية و الرديف الشعري و كيفية اختيار الكلمات و الابتعاد عن الزحاف، تنمق قوة الكلام و لا ريب في تأثير، المميز في هذا الباب. كما أنّ الشعر هو كلام موزون يقتضي على نقصانه في الوزن تارته، أو زيادة تارة أخرى نعرفهما بعلم العروض و الذوق السليم.

جدير أن يذكر الخليل بن احمد البصري الفراهيدي -رحمة الله عليه- و اضع علم العروض و من ثم الاخفش الذي أضاف على هذه الابحر الشعرية ؛ البحر المتدارك و بهذا وصلت هذه الابحر في الشعر العربي الى ستة عشرة بحرأ أدبياً كاملاً. واحد من هذه البحور يسمّى ببحر الرجز، و هو من القوالب الشعرية المرسومة، التي استخدمها كثير من الشعراء منذ بداية نشأة الشعر العربي حتى الان.

في هذا المقال أولاً نشير الى المعنى اللغوي لكلمة الرجز و بعد ذلك نتكلم حول الرجز في القاموس الشعري و وزنه العروضي و الزحاف و الهفوات الشعرية في هذا البحر، و أخيراً نعرّف، أول الشعراء الذين تطرّقوا الارجوزة في الادب العربي مع تنوع الارجيز حسب هذه الامور التي دخل عليها البحث و الدراسة بصورة موجزة و كافية

في الموضوع، ان شاء الله.

### الرجز في الادب العربي

الرجز لغة هو الاضطراب في السير كما عرّفه «سيفي» في عروضه. وايضاً الرجز (بفتح الراء و سكون الجيم) بعير يضطرب عند السير.

واصطلاحاً هو الشعر الذي ينشد في المعارك والحروب ويتحدث عنها وعن المفازات والمساجلات والبطولة التي تعتبر من مواقف الاضطراب والغليان.

الرجز ضرب من شعر العرب يقال على بحر الرجز من مشطوره<sup>(١)</sup>، وكان هذا الضرب اقل منزلة عند العرب في الجاهلية من القصيد، الذي كان الشعراء ينظمونه على بحور الشعر الاخرى. وكان الرجل منهم يقول الاشطار القليلة المعدودة في بعض المواقف، في الحياة اليومية، مثل متح الماء على رأس البئر عند السقي، أو الحداء بالابل حين الرحيل.

قال الجاحظ في البيان والتبيين: «وكل شيء للعرب فائماً هو بديهة وارتجال، و كأنه الهام وليست هناك معاناة ولا مكابدة، ولا اجالة فكل ولا استعانة وأتما هو أن يصرف همّه الى الكلام، و الى رجز يوم الخصام، أو حين يمتح على رأس بئر، أو يحدو ببعير، أو عند المقارعة أو المناقلة، أو عند صراع أو في حرب، فما هو الا أن يصرف همّه الى جملة المذهب و الى العمود الذي اليه يقصد فتأتيه المعاني ارسالاً، و تتثال عليه الالفاظ انثيالاً». (الجاحظ البصري، ج ١، ص ١١)

نرى الجاحظ في هذا الكلام يحصي معظم المواقف والمعاني التي كان العرب يقولون فيها الرجز. لو تصفحنا مجموعات شعر العرب على كثرتها كالمفضليات (٧٨٠م) والمعلقات وجمهرة اشعار العرب (اواخر القرن التاسع) وحماسة

١- المشطور: البيت الذي ذهب شطره أي حذف نصفه.

البحتري وحماسة أبي تمام و المنتخب من ادب العرب... الخ راينا كثيراً من أبيات بحر الرجز. هذا، و يبدو ان متح الماء على رأس البثر كان هو الموقف الاول الذي ينشد عنده الرجز. قال قدامة بن جعفر في نقد النثر: «الرجز الساقى الذي يستقي الماء وكان الاصل في الارجيز أن يرتجز بها الساقى على دلوه اذا مدها. ثم اخذت الشعراء فيه فلحق بالقصيد». (قدامة بن جعفر، ١٩٣٧ م، ص ٧٤)

هذه المواقف و المعاني التي كان الرجز ينشد فيها توحى بان العرب كانوا يرتجزون بديهة و ارتجالاً اكما ذكر الجاحظ. فليس من المعقول و لا من الواقع أن ينظم الارجز رجزة و يعده اعداداً، متح الماء على رأس ليوم بثر، أو في حذاء حين يسوق بالابل، أو في الانجاز و عند الاغارة على الاعداء في القتال، أو في غير ذلك من المواقف.

هذا في ما كان الجاهلية، و امّا في الاسلام فطور الرجز على أيدي الرّجّاز الاسلاميين عما كان عليه قبل ذلك. و كان تطوره في جانبين؛ طوله و معانيه. فقد اخذ الرّجّاز يطيلون أراجيزهم. و يصرفون فيها القول، حتى جعلوها كالقصائد.

و كان الاغلب العجلى الرّجّاز الاسلامي أول من اطال الرجز كما قال ابن قتيبة في طبقات الشعراء في ترجمة الاغلب: «و هو اول من شبه الرجز بالقصيد و أطاله أو كان الرجز قبله انما يقول الرجل منه البيتين أو الثلاثة اذا خاصم أو شاتم أو فاخر». (ابن قتيبة، ١٩٩٢ م، ص ٦١٣) و ذلك لان الرجز كان أخفّ على لسان المنشد و واللسان به أسرع من القصيد.

ثم جاء العجاج فقال أراجيز جاوز عدد الاشطار مائة شطر. و أراجيز طويلة في نحو مائتي شطر. و تلك غاية قصوى لا تكاد تدرك في شعر العرب. قال ابن رشيق في كتابه العمدة: «اول من طول الرجز يسيراً و جعله كالقصيد هو الاغلب العجلى. و كان على عهد النبي - صلى الله عليه و آله و سلم - ثم أتى العجاج بعد فافتنّ فيه. فالاغلب العجلى و العجاج في الرجز كامرء القيس و مهلهل في القصيدة». (ابن رشيق،

١٩٠٧م، ج ١، ص ١٦٣) لم يقف الرّجاز الاسلاميون في تغيير الرجز عند اطالة القول فيه بل توسعوا في معانيه واغراضه أيضاً واخذوا ينظمون الارجيز في المدح والفخر والهجاء وسائر اغراض الشعر، ويجعلون لها أوائل ونسيباً يصنعون في قصائدهم سواء .

وقد رأينا أنفاً الاغراض الكبرى التي قال فيها العجاج أراجيزه واكبرها المدح والفخر والهجاء والوصف. وديوانه في ذلك كله لا يختلف في شيء عن دواوين سائر الشعراء. وفي نتيجة ذلك كله انشد الرجز كالقصيد وجعله مرادفاً له قال ابن عساكر نقلاً عن المرزباني في ترجمة العجاج: «أول من رفع الرجز وشبهه بالقصيدة وجعل له أوائل ونسيباً وذكر الدار ووصف ما فيها، وبكى على الشباب، كما صنعت الشعراء في القصيد». (ابن عساكر، ١٤٥٣م، تاريخ دمشق، ج ٩)

### مكانة العجاج بين منشدي الارجيز

لا يذكر الرجز في العربية الا و يذكر معه العجاج وابنه رؤية، اذ هما اكبر رّجاز العربية اطلاقاً والعجاج أمير الرّجاز، وهو مقدّم بينهم مثل امرئ القيس بين الشعراء سواء. وقد عرفنا أنفاً أن العجاج كان أول من رفع الرجز، وشبهه بالقصيد، وجعل له أوائل ونسيباً .

وقد فرّق العلماء بين القصيدة والرجز منذ القدم، ونظروا نظرة خاصة الى الرجز والرّجاز، انتقصوهم فيها، وجعلوهم دون سائر الشعراء، ومن الواقع أن الرجز قلماً استعمله كبار الشعراء العرب منذ ايام الجاهلية .

وقد خلت منه دواوين الشعراء مثل النابغة الذبياني وزهير بن أبي سلمى وطرفة بن العبد وعنترة بن شداد وعلقة بن فحل وليس منه في ديوان امرئ القيس سوى اربع مقطعات. وقد زاد عليه، بعض الاكثار، لبيد بن ربيعة من اصحاب المعلقات، اذ جاء في ديوانه خمس عشرة أرجوزة ومقطعة من الرجز. وقد تفرد لبيد بذلك بين

شعراء العرب .

وقد عبر ابو العلاء المعري عن هذه النظرة الخاصة في انتقاص شأن الرجز و الرّجّاز از في «رسالة الغفران» حين جعل قصور الرّجّاز في الجنة قاصرة عن قصور سائر الشعراء و أقل ارتفاعاً منها. و ذلك لتقصير الرّجّاز عن سائر الشعراء، قال المعري في رحلة «ابن الفارح» في الجنة، و نزّهته في رياضها: «و يمرّ بأبيات ليس لها سموق أبيات الجنة، فيسأل عنها، فيقال: هذه الرجز.. فيقول: تبارك العزيز الوهاب لقد صدق الحديث المروي: ان الله يحب معالي الامور. و يكره سفاسفها. و ان الرجز لمن سفاسف القريض<sup>(١)</sup>. قصرتم ايها النضر فقصر بكم. و يعرض له رؤية، فيقول: يا ابا الجحاف ما كان أكلفك بقواف ليست بالمعجبة! تصنع رجزاً على الطاء، و على الطاء و على غير ذلك من الحروف النافرة. و لم تكن صاحب مثل مذكور. و لا لفظ يستحسن عذب. فيغضب رؤية و يقول: اليّ تقول هذا و عني اخذ الخليل؟! و كذلك أبو عمر و بن العلاء؟! فاذا رأى ما زال خصمه مغلباً، و ما في رؤية من الانتخاء قال: لو سبيك رجزك و رجز أبيك لم تخرج منه قصيدة مستحسنة... و قد كنت تأخذ جوائز الملوك بغير استحقاق، و ان غيرك أولى بالعطايا و الصلات». (ابو العلاء المعري، دون تأريخ، ص ٣٧٣-٣٧٦)

و هذه النظرة هي التي جعلت ابن سلام الجمحي يرتب العجاج و ابنه رؤية في الطبقة التاسعة من فحول الشعراء الاسلاميين مع الاغلب العجلي و أبي النجم. (ابن سلام الجمحي، ١٩١٦ م، ص ٥٧١) رّجّاز طبقة واحدة و لا نرى ابن سلام مصيباً في هذا الترتيب. بل نراه تأثر فيه برأى أهل عصره و نظرتهم الخاصة الى الرجز و الرّجّاز و الآ دون شك اذا اتخذنا اجادة القول و حدها معياراً في ترتيب الفحول على الطبقات فمن حق العجاج أن يعدّ في الطبقات الاولى. و يؤيد رأينا هذا أنه وجد في القديم



من العلماء من يقدم العجاج وابنه رؤبة. ويذهب في شأنهما مذهباً آخر يضاد رأي ابن سلام فيهما. فقد قال ابو الفرج الاصفهاني في الاغانى: «اخبرني ابن دريد قال: اخبرني عبدالرحمن ابن اخي الاصمعي عن عمه، قال: قيل ليونس: من أشعر الناس؟ قال العجاج و رؤبة وهما أشعر من أهل القصيد لان العجاج قال :

قد جبر الدين الاله فجبر

فهى نحو مائتي بيت موقوفة القوافي. و لو أطلقت قوافيه كانت كلها منصوبة و كذلك عامة أراجيزهما». (ابو الفرج الاصفهاني، ١٤١٥ ق، ج ١٨، ص ١٢٤ و ج ٢١، ص ٦٠)

على أن في القول غلواً كبيراً. فما نرى يونس بن حبيب مصيباً كل الاصابة في تقديم العجاج وابنه رؤبة على الشعراء جميعاً. كما لم نرا ابن سلام الجمحي مصيباً في تأخيرهما الى الطبقة التاسعة من فحول الشعراء الاسلاميين. و الحق الذي لا نشك فيه و لا يمكننا دفعه بوجه من الوجوه، أن العجاج كان أول من رفع الرجز الى مرتبة القصيد حين طوّله و جوّده .

و من الحق الذي لا نشك فيه ايضاً أن العجاج وابنه رؤبة يعدان في الطبقات الاولى بين أكبر شعراء العرب و يبدو لنا ان قمتين شامختين بين القمم الشامخة في سلسلة هؤلاء الشعراء منذ القديم الى ايامنا الحاضرة .

و في رجز هؤلاء الرجاز الاسلاميين أراجيز جيدة نفيسة، ترقى في جودتها الى مرتبة قصائد العرب الجياد الحسان المعروفة لهم في القديم و في كل العصور. و نذكر مثلاً على ما نذهب اليه من اراجيزهم المشهورة المنتقاة .

١- ارجوزة العجاج؛ الرائية الكبرى التي قيلت في مدح عمر بن عبيدالله بن معمر

و مطلعها :

❖ قد جبر الدين الاله فجبر❖

(آلورد، ١٩٥٣ م)

و قد وصف فيها الجيش و السلاح و القتال و صفأ فيه عظمة و جلال. و قد اتكأ

عليه كل من اتى بعده من الشعراء في وصف الجيش .

## ٢- أرجوزة رؤية بالقافية المعروفة و مطلعها :

و قاتم الاعماق، خاوي المخترق      مشته الاعلام، لمّاع الخفق  
وصف فيها رؤية الفلاة و الناقة و حمار الوحش و أنه <sup>(١)</sup> و يقودها في المرعى،  
ثم يسوقها ليوردها منهل الماء. وفيه صائد يترصد بها الموت فوصف رؤية  
هذا الصائد و وصف امراته و أسهمه و قوسه و ربيته التي اختفى فيها.

و رمى الصائد الاتن، و امطرها بأسهمه، فأوردها موارد الهلاك و انصاع باقيها  
كالبرق، ترمي بأيديها في ثنايا الارض من فزع الموت. و الوصف في هذه الارجوزة  
بارع سريع. تتوالى فيه الصور في سرعة سريعة تكاد نحس معها بحركة الاجسام و  
الارواح تنبض و تتردد في الالفاظ و الاشطار.

## ٣- أرجوزة ابي النجم العجلي؛ اللامية التي مطلعها :

الحمد لله العلي الاجلل      الواسع الفضل الوهوب المجزل

و هي طويلة جميلة مشهورة يقال أنها أجود أرجوزة قيلت للعرب انشدها رؤية  
بحضرة هشام بن عبد الملك الخليفة الاموي. و هو يصفق بيديه من استحسانه لها. (ابن

قنبيه، ١٩٩٢م، ص ٦٥٤)

و قد وصف رؤية فيها الابل و مرعاها و سمنها في الربيع و فحلها. ثم وصف  
السراب و يبس النبات في الصيف، و الراعي الذي ساق الابل لورود الماء .

و هنا وصف شربها و ازدهامها عند الماء و الحبل و المحالة و الدلو و الرواية، (و  
هو بغير الذي يستقى عليه الماء). ثم وصف أخيراً صدور الابل عن الماء في العشي  
و ذهابها الى المرعى. و قد رويت و انتفخت جفونها. وهذه الارجوزة مثل ارجوزة

١- أتن، الاتان: الحمارة، و الجمع أتن، مؤنث الحمار، لسان العرب: ج ١، ص ٦٣ مادة أتن .

رؤية في براعة الوصف وكثرة الصور و تتابعها و غناها بالحركة. و المناظرة التي وصفها ابوالنجم مناظر طريفة من حياة الاعراب في البادية. و قد شهدتها في ايام طفولتي في اطراف بادية الشام. و مازالت صوّرها عالقة بذهني الى اليوم على بعدها في اعماق الزمن.

٤- ارجوزة في النحو:

الفية ابن معط في النحو أيضاً: للشيخ زين الدين يحيى بن عبدالمعطي النحوي المتوفى سنة ثمان وعشرين و ستمائة (٦٢٨) سماها بالدرة الفية اولها :

يقول راجي به الغفور يحيى بن معط عبدالنور

٥- ارجوزة في النحو:

الفية في النحو للشيخ العلامة جمال الدين ابي عبدالله الطائي الجبائي المعروف بابن مالك النحوي المتوفى سنة اثنتين و سبعين و ستمائة (٦٧٢) وهي مقدمة مشهورة في ديار العرب كالحاجبية في غيرها، حمل فيها مقاصد العربية و سماها الخلاصة و انما اشتهر بالالفية لانها الف بيت في الرجز أولها:

قال محمد هو ابن مالك احمد ربّي الله خير مالكي

٦- ارجوزة في الالغاز الخفية :

الالفية في الالغاز الخفية: الف لغز (في الف اسم) منظومة لابي بكر بن محمد بن ابراهيم الاريلي الشاعر المتوفى سنة تسع و سبعين و ستمائة (٦٩٧).

٧- الارجوزة الوردية:

الالفية الوردية في التعبير للشيخ زين الدين عمر بن مظفر بن الوردى المتوفى سنة ٨٠٥ مطلعها:

الحمد لله المعيد المبدىء

ختمها بباب مرتب على الحروف

\*\*\*

٨- ارجوزة في سيرة النبي - صلى الله عليه وآله وسلم - الفية في سيرة النبي للشيخ الامام الحافظ زين الدين عبدالرحيم بن حسين العراقي المتوفى سنة ٨٠٦ اولها:

يقول راجي من اليه المهرب عبدالرحيم بن الحسين المذنب  
لخص فيها سيرة النبي - صلى الله عليه وآله وسلم - من بدايه حياته المباركة و  
اجداده ونشوته وبعثته وهجرته... حتى نهاية عمره الشريف ومستفادا والاخبار و  
الروايات التي لا يشك فيها علماء الرجال والحديث في سيرة النبي - صلى الله عليه وآله وسلم -  
عليه وسلم -

٩- أرجوزة في الحديث:

الفية العراقي في اصول الحديث: للشيخ الامام الحافظ زين الدين عبدالرحيم بن  
الحسين العراقي المتوفى سنة ٨٠٦ اولها:

يقول راجي ربه المقتدر عبدالرحيم بن الحسين الاثرى  
لخص فيها كتاب علوم الحديث لابن الصلاح وعبر عنه بلفظ الشيخ وزاد عليه و  
فرغ عنها بطيبة في جمادى الآخرة سنة ثمان و ستين و سبعمائة ثم شرحها وفرغ  
عنه في خمس عشرين رمضان سنة احدى و و سبعين و سبعمائة و سماه «فتح  
المغيث بشرح الفية الحديث» ذكر فيه أنه شرع في شرح كبير ثم استطال و عدل الى  
شرح متوسط وترك الاول و بدأ بقوله: الحمد لله الذي قبل بصحيح النية و حسن  
العمل الخ...

١٠- ارجوزة في الفرائض:

الفية في الفرائض للقاضي محب الدين محمد ابن شحنة الحلبي المتوفى سنة

٨١٥.

١١- ارجوزة في اصول الفقه :

الفية في اصول الفقه لشمس الدين محمد ابن البرماوي الشافعي المتوفى سنة

(٨٣١) اوله: «باسم الحميد قال عبد يحمد الخ...» وله شرحها: اوله الحمد لله الذي شرح الصدور بكتابه المبين ذكر فيه انه نظم ما جمعه خالياً عن الخلاف والدلائل و سماها «النبذة الالفية في الاصول الفقهية».

١٢- ارجوزة في النحو والتصريف والخط:

الفية في النحو والتصريف والخط لجلال الدين عبدالرحمن بن ابي بكر السيوطي المتوفى سنة احدى عشرة وتسعمائة (٩١١) جمع فيها بين الفية ابن مالك والفية ابن معط و سمّاها «الفريدة» ثم شرحها و سمّاها «المطالع السعيدة».

١٣- ارجوزة في المعاني والبيان:

هي الفية في المعاني والبيان للشيخ برهان الدين ابراهيم بن محمد القباضي الحلبي المتوفى سنة خمسين وثمانمائة وله شرحها أيضاً.

١٤- ارجوزة في علم الباء<sup>(١)</sup> (ابن منظور المصري، ١٤١٢ ق، ج ١، ص ٥٤٤)

الفية و شلفية للحكيم الازرقى الشاعر الفها ليملك نيسابور طوغان شاهن اخت طغرل السلجوقي لما ابتلى بضعف الباء فانتفع بها وهي حكاية مصنوعة عن امرأة كأنها جامعها الف رجل فصوّرها باشكال مختلفة. وقد ذكر في علم الباء أن النظر الى امثال هذه يحرك الباء تحريكاً قوياً<sup>(٢)</sup>.

### الرجز في الشعر الحديث

مال الشعر الحديث الى استخدام الرجز، وأكثر في ذلك، فأثنا نرى الشعر الاوربي

---

١- الباء و الباهة: النكاح، حديث ابن مسعود عن النبي - صلى الله عليه و آله و سلم - من استطاع منكم الباه فليتزوج و من لا يستطيع فعليه بالصوم فانه له وجاء. (ابن منظور المصري، ج ١، ص ٥٤٤، مادة الباه).

٢- كشف الظنون عن اسامي الكتب والفنون: الكاتب الحلبي معروف بالحاج خليفة .

يحفل بهذا الوزن ايضاً، وبخامسة التفعيلة المخبونة (متفعّلن = ○//○//)، وهذا البحر وهو (الايامب) جرى على ألسنة فحول الشعراء الغربيين.

ولنرجع الى تاريخ البحر نفسه، وسوف نجده بحرّاً شعبياً - ان صح هذا التعبير - مما يرجح أنه أول ما جرى على لسان الشاعر الجاهلي، لسهولة وزنه، وعدم احتياجه الى حركات الاعراب نظراً لسكون آخره، وهنا نجد الخيط الذي يشد الظاهرة القديمة الى الظاهرة الحديثة، اذ تقرر الظواهر اللغوية سهولة المقاطع الساكنة في العربية و شيوعها في كلامنا العادي .

فالعربي الذي يحدو ناقته يتجاوب مع ايقاع خطوها بهذا الوزن، ولهذا فان البكري يشبه الرجز بالنافقة الرجزاء التي تتحرك و تسكن، ثم تتحرك و تسكن (محمد توفيق البكري، ١٣١٣ ق، ص ٣) وكذلك جرجي زيدان يشبه توقيع الرجز بمشى الجمل الهويّنا (جرجي زيدان، ١٩٥٦ م، ص ٦١). وان خالفنا في ذلك الاستاذ الدكتور ابراهيم أنيس اذ يوافق على تقدم وزن الكامل لسائر البحور، الا أنّ سهولة هذا البحر، وما يصلنا عن سرعة ارتجال شعراء فيه، يجعلنا نؤكد ما نذهب اليه، من ذلك: ما رآه حين كبت عجزوز فارتجل قائلاً:

تنح للمعجوز عن طريقها      اذ أقبلت رائحة من سوقها

(ابوالفرج الاصفهاني، ١٤١٥ ق، ج ١، ص ٦١)

و اذا كانت الدواوين الحديثة لا تكاد تخلو من هذا البحر، فإنّ هذا يدل على أقصى ما بلغه الرجز أهمل قديماً، ثم استعاد مكانته مع التجديد الذي خلق الموشحات و الازجال مع الازدهار العباسي، ثم في العصر الحديث .

على أن شعبية هذا البحر حققت له، حين اختارته الاشعار العامية، نمطاً مفصلاً لايقاعها واجتمع الى ذلك تعلق شعبي قديم، وقد جرى على لسانه - صلى الله عليه و آله و سلم - دون قصد اليه كما قرّر ابن بري مثل قوله حين جرحته يده :

ما أنت الا اصبع دميت      و في سبيل الله ما لقيت

و قوله :

أنا النبي لا كذب أنا ابن عبدالمطلب

و افتخر فحول الشعراء في القرن الثاني و الثالث و الرابع بل الخامس بحفظ الالاف منه، وكان من الوصايا الشهيرة قولهم: رووا ابناءكم الرجز فانه يهت اشدافهم.

و في ظاهرة الاختلاف في نسبة الارجيز لقائلها ما يؤكد هذه الشعبية، حيث عدّ الرواة من الادب الشعبي الجاهلي كما قرر الباقلاني وعدّوه مطية الشعر و حمار الشعراء و جعلوه مع ذلك ديوان العرب، و رغم هذا فما بين أيدينا منه نسبة ضئيلة الى جانب أنه لم يطل برأسه في عصر التدوين .

و قد مثلت الارجيز لهجات العرب من كشكشة، و عنعنة، و عجعجة و ضمت خصائص لنوبة عديدة فمثلت بذلك أدب القبيلة فكانت نتاجاً اقليمياً، يخدم الموقف أكثر من أن يكون ممثلاً لعاطفة انسانية أو قضية عامة، و ضم لغات: طى و هذيل و بني العنبر و بني الهجيم و بني الحارث كما ذكر آنفاً .

و التصاق الارجوزة ببيئتها يتراسل مع تناول الشعر الحديث لقضايا العصر المعقدة، و في كلتا الحالين يتجاوز الشعر العالم الذاتي الداخلي الى أرض الواقع الجماعي .

و يجتمع التاريخ القديم و الحديث في ظاهرة واحدة و هي قصر قصائد الرجز، فلم يطل الارجيز الجاهلية، بينما طالت على أفواه المخضرمين و الاسلاميين، حيث استحدث المولدون ألواناً جديدة (اعتماداً على كثرة توسع العرب فيه) (ابراهيم أنيس،

١٩٦٦م، ص ٥)

و ما أظن الحديث الا مكرراً حين أشير الى أن التفعيلة مستخدمة في الشعر الحديث منذ أولى محاولاته (١٩٤٧) وكان الرجز أحد البحور ذات التفعيلات الموحدة و المكررة بنصها، فكانت ممارسة الشعر الحديث له، ممارسة للتفعيلة لا

للكمية، تماماً كما حدث في (البند العراقي) (١)  
 و تفعيلة الرجز (مستفعّلن) قد تأخذ الصور التالية:  
 مستفعّل، متفعّلن، مستعلن، متعلن (نادراً)، فعولن، (و هي غير مقبولة).  
 و يأتي تاماً، و مشطوراً، و مجزوءاً، و منهوكتاً و منه المزدوج، و هو ما تختلف فيه  
 قافية البيت عن سابقه و تاليه، مع اتفاق عروضه مع ضربه.

### الرجز في مجال اللغة

تص نتائج الدراسات الصوتية على أن اللغة بنت بيئتها و تلتقي بآراء يتفق حولها  
 تقريباً كلّ من: فيرث، و ما لينوفسكي من أن اللغة ظاهرة اجتماعية كالعادات و  
 التقاليد، و أنها من خلق الانسان، و نتاج جسمه، و عقله لا عقله فقط، و الانسان جزء  
 من بيئته التي يعيش فيها، و ممثل لها؛ و لهذا فان اللغة كسائر الاعمال، و لهذا فلا بد  
 من تحديد بيئة الكلام الدروس (٢).

و لقد تابع النحاة الارجيز على أنها ممثلة للغة بيئتها، و اذا وافقنا (ابن خلدون)  
 في قوله: «ان العلم بقوانين الاعراب انما هو علم بكيفية العمل و ليس هو نفسه  
 العمل». (ابن خلدون، ١٣٢٧ق، ص ٦٥٥)، أمكننا أن نميز موقفين متقابلين: موقف من يسلك  
 مسلكاً لغوياً مستخدماً ألفاظاً معينة ممثلة لحلقة من حلقات نشاطه الانساني  
 الضخم، و ممثلة أيضاً لضرب من العمل يدور في بيئته... و هذا هو الراجز.  
 و موقف من يلتقط هذه الافرازات اللغوية ليضيفها الى سلسلة بحوثه في سبيل  
 تكوين نظرية، أو بناء قاعدة... و هذا هو النحوي.

و لعله هنا يلتزم تلك النصيحة التي أسداها الجاحظ بقوله: «ومتى سمعت -

١- قضايا الشعر المعاصر، نازك الملائكة، (الشعر الحر و الجمهور).

٢- دور الكلمة في اللغة أولمان (Olman) ترجمة و كمال يفتي.



حفظك الله - بنادرة من كلام العرب فإياك أن تحكيها الامع اعرابها و مخارج ألفاظها». (الجاحظ البصري، ١٣١٣ ق، ج ١، ص ١١١)

و تبعاً لذلك رأينا في كتب اللغة الاستشهاد بالأراجيز، ووجدناها ممثلة لجهات قائل معينة كما أنها تدور بين: الشذوذ، ومخالفة القياس، والضرورة، والندرة، والتزام لغة معينة كلغة بني الحارث ابن كعب، أو بني الهجيم أو طيء أو هذيل. (الاشموني، دون تاريخ، ج ١، ص ٣٢، ١٢)

وليس معنى هذا أن الاستشهاد بالأراجيز كان أكثر من البحور الأخرى، فإذا سلكتنا طريق الإحصاء رأينا في أوضح المسالك مثلاً نسبة الاستشهاد بالرجز أقل من ١٥/٠ و شيوخ الرجز في مصدر كالأغاني في حدود ٤/٠ في الأجزاء الاثني عشر الأول، ونجد النسبة في ديواني جرير، والمنتبي لا تزيد عن ٢/٠، وفي ديوان الفرزدق وعدده تسعمائة وسبعة آلاف بيت نجد الرجز منها ستة وثلاثين بيتاً فقط. ولكن الملاحظ أن استشهاد في الرجز غالباً - يؤكد خلاف الأصل، ولتعليق ذلك لا بد من استعراض كلا الموقفين: موقف الراجز، وموقف اللغوي.

أما الراجز فهو أمام تصرفين: تصريف تمليه البيئة، يجعله يضمّن أشعاره صوراً لفظية تعيش حقاً ببيئته. و تصرف آخر، يجعله يخترع اللفظة اختراعاً ويرتجلها ارتجالاً.

وقبل أن نرجح تصرفاً على آخر نلّم بشيء سريع عن الرّجّاز لعلّه يضيء لنا الطريق ولتكتنف برؤية والعجاج، وما يقال عنهما يدعو الى التقدير والدهشة مما يرفعهما درجات فوق أبي النجم وذي الرمة وغيرهما من الرّجّاز. كما بيّنا آنفاً. فعن رؤية يقول صاحب الأغاني: «وقد أخذ عنه وجوه أهل اللغة وكانوا يقتدون به ويحتجون بشعره ويجعلونه اماماً» ولما عاد الخليل بن احمد من جنازته قال: «دفنّا الشعر و اللغة و الفصاحة اليوم».

وهو والعجاج أشعر الناس في نظريونس وأرجوزة العجاج التي مطلعها:

قد جبر الدين الاله فجبّر (ذكرناه آنفاً)

التي كانت موقوفة القوافي ولو أطلقت كلها لكانت منصوبة، على مدى مائتي بيت تستثير اعجاب يونس.

هذا هو جانب التقدير، اما جانب الدهشة وله تعليل نفسي خطير، فما يروى عن اصرار رؤية على أكل الفأر وقسمه أنه: «أنظف من داو جنكم ودجاجكم اللوائى يأكلن القذّر... الخ».

و اصراره على تسمية دار الصيارفة بالبصرة دار الظالمين (ابو الفرج الاصفهاني، الاغاني، ص ٨٥٦٠)، فمن الناحية النفسية نجد الحدة وقوة الشخصية، والجرأة أبرز مظاهر هذا الشاعر، فاذا ربطنا ذلك بتفسير معنى السليقة كانت الصورة أكثر اتضاحاً.

يقول الشاعر:

ولست بنحوي يلوك لسانه ولكن سليقي أقول فأعرب  
فهل معناها: الطبيعة، والقدرة على الاعراب فحسب؟... لا، لانها تمنح صاحبها قوة التصرف في فنون القول اشتقاقاً وتعريباً وقياساً على ما وضعته العرب، فهنا ما يشير الى امكانية الابتكار والجهد الشخصي. غير أن هناك تفسيراً آخر يعد السليقة لغة يتكلم بها البدوي، وتكون حسنة في الذوق متعثرة في النحو أي أنها ممثلة لبيئة صاحبها، وقد كان بدوياً خالصاً، بعيداً عن الدخيل الذي تسرب الى العربية منذ عهود الجاهلية نتيجة اتصالات العرب بغيرهم لكنه ضل طريقه للبدوي .

و هنا نجد انفسنا أمام التصرفين: تمثل البيئة، والابتكار فالى أيهما انعطف الراجز؟ اذا أخذنا بنتائج علم النفس الموسيقى الذي يقرر أن هناك ميلاً غريزياً فنياً لتجميع المقاطع المسموعة، وجعلها كتلاً صوتية تتألف كل كتلة من عدة مقاطع تشبه الفقرات القصار أو العبارات الصغيرة (ابراهيم انيس، ١٩٩٦ م، ص ٥) لكان علينا أن نسلم بالابتكار للراجز، ولكن ليس هناك ما يمنع من أنه ممثّل لبيئة، ومبتكر أيضاً . أما اللغوي فهو أمام عدة احتمالات، إما أن الرواية وصلته محرّفة بعمد من الرواي

أو بغير عمد، و هو هنا يأخذ عنه الاعرابي بثقة و يقين .  
و إما اللغوي يصنع ما يقوّي رأيه، و ربّما كان ذلك أقرب الى الصدق و البرهنة،  
ففي ظاهرة اختلاف الرأي حول قائل الارجوزة مما يثبت الجهل بقائلها و مما يطبعها  
بطابع الشعبية - برهان أول.

و برهان ثان فيما نراه من رواية الشاهد برواية في كتب النحو تخالف الرواية التي  
وردت بكتب الادب، فالشاهد :

❖ و قاتم الاعماق خاوي المخترقن ❖

نجدّه هكذا بالاشموني (دون تأريخ، ج ١، ص ٣٢ قاله رؤية)، بينما نجدّه في الاغانى؛  
خاوي «المخترق بلاتون» (ج ١، ص ٥٨)، و في اراجيز العرب أيضاً (ص ٢٢) و تطلّ القافية  
هكذا على مدى خمسة و ثمانين بيتاً .

و هكذا نرى الرجز يكمل دورة تاري الطويل ليحتلّ مكاناً بارزاً في الشعر  
الحديث بتفعيلته المكررة.

كما رأينا أن الراجز كان ممثلاً لبيئته و لهجة القبائل، و أنه جمع الى الشذوذ،  
الموافق للاصل فبينما يقول الراجز :

لقلت: لبيه. لمن يدعوني.

باضافة لبيه الى ضمير الغائب، بشذوذ .

نراه يلتزم القاعدة في قوله .

فصبروا مثل كعصف مأكول .

حيث نصبت صبروا مفعولين بلا شذوذ (الاشموني، دون تأريخ، ج ٢)

الراجز الى ذلك مبتكر أيضاً .

أما اللغويون فقد وضعوا في الرجز و عدلوا فيه بما يوافق هواهم، و لعلّ هذا هو  
سرّ ما أثير حول الرجز مما روى أن الخليل لم يعده شعراً (ابن منظور المصري، ١٤١٢ق، ج ٧،  
ص ٢١٦)، و مما حدا بأحد الباحثين المحدثين للتحمس لفكرة عدم نسبة الشواهد الى

أقوال العرب المأثورة وأشعارهم<sup>(١)</sup>.

الرجز على كل حال غني بالنغم، سريع الايقاع، اذ كان منظوماً على الشطور، تتوالى قوافيه و تتابع جملة الموسيقى سريعة، و ترنّ لذلك رنيناً عذباً جميلاً، و تسترسل متواترة كأنها وقع حوافر الخيل و هي تعدو بالفرسان في ارجاء الصحراء الفسيحة .

و موسيقى القافية عنصر أساسي قوي من عناصر الشعر العربي الاصيل، لا يستغنى عنه في حال من الاحوال .

ان بحر الرجز بحر سهل يركبه من شاء من الناس، حتى سُمي «حمار الشعراء»، فهذا لا يضير الرجز بشيء، و لا ينقص من قدره بحال بعد أن يكون جيداً في ذاته . و كلام المعري الذي ساقه في رسالة الغفران عن الرجز و الرجز، على لسان ابن القارح، فيه تجنّن و تسرع ظاهران، لا نرى لهما داعياً من حق بعد الذي بيناه يستطيع من يشاء من القراء و الباحثين أن يفتح دواوين هؤلاء الرجاز و دواوين غيرهم من سائر الشعراء، و ينظر فيها و يوازن ما فيها من الارجيز و القصائد بعضها ببعض، ليرى بنفسه مصداق ما نذهب اليه من رأي. ولو كان لنا أن نقول هنا أكثر مما قلنا لقمنا بهذه الموازنة فعلاً في تفصيل و فضل بيان و أعطينا النتيجة خالصة و لكن مجا هذه العجالة يضيق عن ذلك و لا يسمح به .

### نتيجة البحث:

الواقع أن الرجز ضرب من شعر العرب قد تغيّر مع الزمن حتي وصل الي مرتبة القصيدة عند رجز العصر الجاهلي و المصرا الاسلامي و العباسي و العصر الحديث و لكن نظرة الناس اليه لم تتغيّر مع الزمن. فظلّوا ينظرون اليه نظرة دون نظرتهم الي

القصيدة من اشعر، كان هذا الضرب من شعر العرب اقل منزلة عند العرب و الجاهلية من القصيدة وكان الشاعر منهم يقول الأشطار القليلة المعدودة في بعض المواقف. قد لمّا جاء الاسلام تطور في جانبين: طوله و معانيه، اخذ الرّجّاز يطلّيون أراجيزهم و يعرفون فيها القول حتي جعلوها كالقصائد. من اشهر الرّجّاز في هذا المجال الاغلب العجلي و هو أوّل من اطال الرجز و كان علي عهد النبي (صلي الله عليه و اله) ثم العجاج فقال اراجيز جاوز عدد أشطارها مائة شطر و في العصر العباسي شاهد الرجز تطوراً عظيماً. و أنشد الشعراء في هذا البحر كثيراً من شعرهم في مختلف الموضوعات كما أشرنا في هيكل البحث تفصيلاً. و العصر الحديث مال الشعر أيضاً الي استخدام الرجز نشاهد الدواوين الحديثة لاتكاد تخلو من هذا البحر و أشرنا دور الرجز في مجال اللغة و لقد تابع النحاة الارجيز علي أنها ممثلة اللغة ببنتها، كما إلى نرى في كتب اللغة الاستشهاد بالأراجيز. كما أنها تدور بين الشدوذ، و مخالفة القياس، و الضرورة، و الندرة و التزام لفة معينة كلغة بني الحارث أو بني الهجيم او طيء او هذيل

الرجز علي كل حال غني بالنغم، سريع الايقاع و إن بحر الرجز بحر سهل يركبه من شاء من الناس حتى سمّي بحمار الشعراء، فهذا لا يضير الرجز بشيء و لا ينقص من قدره بحال بعد أن يكون جيداً في ذاته.

## المصادر والمراجع

- ١- ألورد؛ شرح ديوان العجاج، بيروت، ١٩٥٣ م.
- ٢- ابن خلدون، عبدالرحمن؛ المقدمة، القاهرة، ١٣٢٧ هـ.
- ٣- ابن رشيق، الاندلسي؛ العمدة، قاهره، ١٩٥٧ م.
- ٤- ابن منظور مصري، جمال الدين محمد بن مكري؛ لسان العرب، چاپ سوم، بيروت، ١٤١٢ ق.
- ٥- ابن قتيبه، ابو محمد بن عبدالله بن مسلم؛ الشعر و الشعراء، بيروت، داراحياء التراث العربي، ١٩٩٢.
- ٦- ابن عساكر، ابوالقاسم على بن الحسين؛ تاريخ دمشق، دمشق سوريه، ١٤٥٣ ق.
- ٧- ابوالفرج الاصفهاني، على بن الحسين؛ الاغانى، چاپ اول، بيروت، داراحياء التراث العربي، ١٤١٥ ق.
- ٨- ابوالعلا المعري، احمد؛ رسالة الغفران، تحقيق و شرح بنت الشاطي، قاهره، دون تأريخ.
- ٩- أشموني، على بن محمد عيسى؛ شرح على الفية ابن مالك، مطبعة عيسى البابي الحلبي - القاهرة، بلا تاريخ.
- ١٠- أنيس، ابراهيم؛ موسيقى الشعر، القاهرة، ١٩٦٦ م.
- ١١- البكري، توفيق، محمد؛ اراجيز العرب، قاهره، ١٣١٣ ق.
- ١٢- جاحظ بصري، ابو عثمان عمر بن بحر؛ البيان و التين، الطبعة الاولى، قاهره، مطبعة العلمية، ١٣١٣ ق.
- ١٣- جرجى زيدان؛ تاريخ آداب اللغة العربيّة، الجزء الاول، القاهرة، ١٩٥٦ م.
- ١٤- الجمحي، محمد بن سلام؛ طبقات الشعراء، ژوزف هل، ليدن، ١٩١٦ ق.
- ١٥- شوقي، ضيف؛ تاريخ الادب الجاهلي، مصر، دارالمعارف، ١٩٦١ م.
- ١٦- قدامة بن جعفر، ابوالفرج؛ نقد النشر، مقدمة طه حسين، قاهره، ١٩٣٧ م.

## راهنمای درخواست اشتراک

اگر خواستار اشتراک مجله اللغة العربية و آدابها (چهار شماره در سال) هستید:

- برگ اشتراک را کامل و خوانا پر کنید.
- حق اشتراک (مبلغ ۲۴/۰۰۰ ریال) را به حساب ۹۰۶۴۵ نزد بانک ملی شعبه مرکزی قم به نام پردیس قم دانشگاه تهران (قابل پرداخت در کلیه شعب بانک ملی) واریز نمایید.
- بریده یا فتوکپی برگ تکمیل شده درخواست اشتراک را به همراه اصل رسید بانکی با پست سفارشی به نشانی زیر ارسال نمایید:
- فتوکپی رسید بانکی را تا پایان دوره اشتراک نزد خود نگه دارید.
- از ارسال وجه نقد بابت اشتراک خودداری نمایید.
- در صورت عدم دریافت نشریه تا ۱۵ روز پس از انتشار آن، موضوع را تلفنی (شماره ۶۶۴۲۸۱۰) اطلاع دهید.

### برگ درخواست اشتراک مجله اللغة العربية و آدابها

نام و نام خانوادگی متقاضی: .....

نشانی: .....

کد پستی: ..... (کد پستی را حتماً درج نمایید)

صندوق پستی: .....

تلفن: .....

شماره‌های مورد تقاضا: .....



مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی



## Rajaz (Harague) in Arabic Literature

Mohammad Jannatifar, Ph.D.

Qom Azad University

Rajaz (Harague) is one of the poetic forms in Arabic literature, which has been in practice since the beginning of Arabic literature. On this research rajaz is discussed from, First, a philological, and then a literary point of view, and its literary significance and traditional meters are explained.

Although rajaz was used for the first time in the pre-Islamic poetry, at the beginning it was of but little importance and function. After the advent of Islamic and the emergence of the poets practising this form of poems, however, rajaz gained more importance and as a poetic form it underwent a great change. This article is an attempt to discuss the most famous rajaz poets, the literary characteristics of this genre, and the various subjects explored in this kind of poetry. Moreover, it endeavours to discuss the most important rajaz poems according to their subjects.

**Key Words:** *Urjuzah, Rajaz, Ajaj, Rubah, the rajaz poems of the Arabs, Alfiah, Mustafelun meter.*

## The Meanings of Preposition (az), "ز" From, in Persian language and their Equivalences in Arabic language

Ali Reza Mohammad Rezaie, Ph.D.

Qom College of Tehran University,

Prepositions have same role in changing the meaning in Farsi as those in Arabic. Although each of them has not a separate meaning out of the sentence, their proper meanings appear in the sentences. They are called preposition, because they prepose, or post pose (add) a word, phrase or sentence to another one, and make them a complement or gerund (verb - like) component of the sentence. The preposition "ز" From, is one of those prepositions which has a basic role in making and changing the meaning of a sentence or phrase. This brief article pays attention to its meanings in Farsi and their equivalences in Arabic language. Detailed explanations will be included in a book intitled Persian prepositions and their equivalences in Arabic language", which is coming forth.

*Key Words: From (az) meanings, Equivalences, Persian, Arabic language.*

there are in the words and talks of people many rhymes and rhythms that they themselves do not know it.

**Key Words :** *Abulatahiyeh, Arab poetry, Abassid verse, the pieties, and proverbs.*



## Abulatáhiyeh: his Life & Poet

Mojtaba Rahmandooost, Ph.D.

Qom College of Tehran University,

In all the alive languages, proverbs and epithets, have a lofty place and are used frequently by the users of that language. The number of the phrases, couplets and hemistiches of the poetry of a poet which are used as proverb depends upon his popularity and adoptability among his people.

Abulatahiyeh the Iraqi 2nd century (A.H) poet is among the poets whose poems have been used as proverb and epithet in Arabic language.

Abulatahiyeh after the death of Mahdi, the abbasid caliph, and succession of Hadi, quitted all the genres of poetry and employed all his gift to compose mystical poems and advised people to piety and chasitivity and oriented the thoughts of his addresses to death and the hereafter. But later the caliph punished him and enforced him to return to the old path and to compose various poems and later on, he become one of the close caliph's companions. He claimed: "I can compose poem instead of talking". He believed

## Wordorder and Context, and Their Impacts on Understanding the Text

Adnan Tahmasby, Ph.D. and Shahryar Niyazy, Ph.D.

Assistant Proffesors of Faculty of Literature and Humanities

Tehran University

From a long time ago, Word order in the text has attracted the attention of predecessors, inculding Abd - Al Qháher Djordjani. in his book, Reasons of Miracles (Dalel Al - eadgaz), he has paid efficient attention to this issue. The role of word order in understanding the meaning of a text deserves very careful attention, and neglecting it will make the text diffcut to reader to understand. On this account, contem perories, including linguists and literature critiques have paid attention to word order and context.

This article aims to explain the importance and role of word order and context in understanding literary texts , more and more

key Words: *language, literature, Text, Word order, Context, Implication.*

has encouraged Arabs to make renewal and modernization in the doph. of language and meanings, and putan equal importantce on content and form, in order that Arabic language may have the capacity of message delivering.

**Key words:** *Classic, Neopoetry, Capacity, Delivering.*



## Classic and Neopoetry and Their Capacities in Delivering the Meaning

Nader Nezam Tehrani, Ph.D.

Professor of Allameh Tabataba'ei University

There has long been a contrast between an ancient and new (neo) in the realm of literature among Arabs, being initiated in Amawid reign and intensified in Abbasid period. Nowadays, it is manifested in the form of traditionalism and modernism, then in the category of message delivering, especially in neo-poetry (modern poetry).

In fact, tradition and modern, ancient and new can not be divided, and a man of letters, in his modernism, is forced to return to his culture and past. Those poets who had declared the departure from the past, once again dealt with it, and confessed that a poet and a man of letters is offspring of past and present.

The matter of message - delivering has existed since old times, and we note that Arabic language has had the capacity of message delivering in Islamic periods and today. This language

## Elegies of Abudhaib Al-Hodhli and Malik Ibn Al-Rib Al - Tamimi

Firooz Harirchy, Ph.D.

Professor of Tehran University

This article investigates two elegies belonging to two contemporary poets, Abu Dhuaib Al-Hodhali and malik Ibn Al-Rib Al- Tamimi. Content, imaginative forms, and eloquence of these two elegies have been investigated and analyzed.

Abu Dhuaib begins his poem with a current dialogue with his beloved, Omaimeh, as it was customary in Jaheliyyah and Islamic period. Elegies of Abu Dhuaib are personal, emotional and truthful, coming from heart. He adorns his poem with anecdotes and parables. His Elegy, however, doesnot possess that kind of the matic innovation which is found in Malik Ibn Al-Rib Al-Tamimi's poem. That is, he has composed an Elegy for himself on his agony of death, in which he regrets a bout his diparture from his home town and land.

Key words: *Elegies, Content, Imaginative forms, Eloquence.*



## Contents

- ✱ **Elegies of Abudhaib Al-Hodhli and Malik Ibn Al-Rib Al-Tamimi** ..... 1  
Firooz Harirchy, Ph.D.
- ✱ **Classic and Neopoetry and Their Capacities in Delivering the Meaning**.....2  
Nader Nezam Tehrany, Ph.D.
- ✱ **Wordorder and Context, and Their Impacts on Understanding the Text** .....4  
Adnan Tahmasby, Ph.D. and Shahryar Niyazy, Ph.D.
- ✱ **Abulatahiyeh: his Life & Poet** .....5  
Mojtaba Rahmandooost, Ph.D.
- ✱ **The Meanings of Preposition (az), "از" From, in persion language and their Equivalances in Arabic language**.....7  
Ali Reza Mohammad Rezaie, Ph.D.
- ✱ **Rajaz (Harague) in Arabic Literature** .....8  
Mohammad Jannatifar, Ph.D.

# ***Quarterly of Arabic Language & Literature***

## **Publisher**

**Qom College of Tehran University**

## **Managing Editor**

**Mohsen Rahami, Ph.D.**

## **Editor in Chief**

**Ali Reza Mohammad Rezai, Ph.D.**

## **Editorial Board**

**Sadeq Ayinehvand, Ph.D.**

**Mohammad Fazeli, Ph.D.**

**Firooz Harirchy, Ph.D.**

**Seyyed Fazlollah Mirghaderi, Ph.D.**

**Ali Reza Mohammad Reza, Ph.D.**

**Khalil Parvini, Ph.D.**

**Mojtaba Rahmandoust, Ph.D.**

**Hamed Sedqi, Ph.D.**

**Mahmood Shakib, Ph.D.**

**Adnan Tahmasby, Ph.D.**

**Nader Nezam Tehrany, Ph.D.**



مرکز تحقیقات کتب و علوم اسلامی

## **Internal Director**

**Mahdi Raisi**

**Address: Qom College of Tehran University**

**P.O.Box:357,old Tehran - Qom Road,**

**Islamic Republic of IRAN. Tel: 6641028 Fax:6607081-2**

**E.Mail: Arabica@qc.ut.ac.ir**



مرکز تحقیقات کامپیوتر علوم اسلامی





University of Tehran  
University College Qom

# Arabic Language & Literature

No. 1 - Vol. 1 - Winter 2005

- ❖ **Elegies of Abadhaib Al-Hodhli and Malik Ibn Al-Rib Al-Tamimi** ..... 1

Firooz Harirchy, Ph.D.
- ❖ **Classic and Neopoetry and Their Capacities in Delivering the Meaning** ..... 2

Nader Nezam Tehrani, Ph.D.
- ❖ **Wordorder and Context, and Their Impacts on Understanding the Text** ..... 4

Adnan Tahmasby, Ph.D. and Shahryar Niyazy, Ph.D.
- ❖ **Abulatahiyeh: his Life & Poet** ..... 5

Mojtaba Rahmandoust, Ph.D.
- ❖ **The Meanings of Preposition (az), "ji" From, in Persian language and their Equivalences in Arabic language** ..... 7

Ali Reza Mohammad Rezaie, Ph.D.
- ❖ **Rajaz (Haragah) in Arabic Literature** ..... 8

Mohammad Jannatifar, Ph.D.